





مدیر: علی محمد فرشی

(شناخت خاص: بورخیس)

جنوری تا جون ۲۰۰۸ء

شمارہ: ۴۳

جلد: ۲

قیمت موجودہ شمارہ: ۱۸۰ روپے

قیمت فی شمارہ: ۷۵ روپے

رانی مارکیٹ، ٹینج بھاتا، راول پنڈی کینٹ، پاکستان

سمبل

مدیر: علی محمد فرشی

(شناخت خاص: بورخیس)

۸/۷

جنوری تا جون ۲۰۰۸ء

شماره: ۴/۳

جلد: ۲

قیمت موجودہ شمارہ: ۸۰ روپے

قیمت فی شمارہ: ۷۵ روپے

رانی مارکیٹ، ٹینج بھاتا، راول پنڈی کینٹ، پاکستان

سمبل

ترجمین: سلیم پاشا
خط باقی: رحیم شاہ
حروف بنی: صابر خاکی
زر سالانہ:

اندرون ملک: عام ڈاک سے ۳۰۰ روپے، رجسٹرڈ رکوریئر سے ۴۰۰ روپے
بھارت: ۶۰۰ روپے، یورپ، امریکا، مشرق وسطیٰ: ۳۰ امریکی ڈالر

ذرائع ترسیل ذرا:

مٹی آرڈر چیک (جو راول پنڈی ماہی اسلام آباد کے بینک سے کیش ہو سکے) بنام سہ ماہی سمبل

ضابطہ:

سمبل میں شائع شدہ کسی بھی تحریر اور اس کے مصنف سے مدیر کا تعلق ہونا ضروری نہیں۔ (ادارہ)
سمبل میں شائع شدہ تحریروں کو علمی مقاصد کے لیے بغیر اجازت کسی بھی کتاب، رسالے یا ویب سائٹ
میں حوالے کے ساتھ دوبارہ شائع کیا جاسکتا ہے۔ (ادارہ)

رابطہ:

ای میل: alimfashi@yahoo.com symlit@yahoo.com

ٹیل فون: 0300-5582082

خط کتابت: ترسیل ذرا: رانی مارکیٹ، شیخ بھائی راول پنڈی کینٹ

ناشر:

علی محمد

طابع:

ایف۔ آئی پرنٹرز، خورشید پلازا، کشمیر روڈ، صدر راول پنڈی

ترتیب

جسرات

اداریہ

علی محمد فرشی

شناخت

بورخیس کی روشن دنیا

علی تنہا

بورخیس - ایک میزھا لکھاری

محمود احمد قاضی

ہر کوئی مگر کوئی نہیں

محمود احمد قاضی

بورخیس

خاتمہ

محمود احمد قاضی

بورخیس

محل کی حکایت

محمود احمد قاضی

بورخیس

آئینہ اور نقاب

محمد عاصم بٹ

بورخیس

یابل میں قرعہ اندازی

محمد عاصم بٹ

بورخیس

انتظار

محمد عاصم بٹ

بورخیس

ایک لافانی انسان کی روداد

محمد عاصم بٹ

بورخیس

”تیس“ کا مسلک

محمد عاصم بٹ

بورخیس

نعرہ

محمد عاصم بٹ

بورخیس

غدار اور سورا

محمد عاصم بٹ

بورخیس

خدا کا کلام

محمد عاصم بٹ

بورخیس

جنگ جو اور امیر

محمد عاصم بٹ

بورخیس

شاخ دار رستوں والا باغ

محمد عاصم بٹ

بورخیس

فیفس کا مسلک

محمد عاصم بٹ

بورخیس

سمبل جنوری تا جون ۲۰۰۸ء

وزیر آغا	پروجیکٹر
وزیر آغا	سات پردوں کے پار
آفتاب اقبال شمیم	ایک ٹھہری ہوئی گونج
ستیا پال آنند	گاڑی تمھاری آگئی ہے!
ستیا پال آنند	دائرہ وردائرہ
ستیا پال آنند	اکیلی یا ترا
گلزار	پہلے سے کیا نوشتہ ہے؟
گلزار	سویاں گھڑی کی پھر...
گلزار	میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے
زبیر رضوی	کوئی چارہ ساز ہوتا
جلیل عالی	مصلیٰ الٹ بچھ گیا
نصیر احمد ناصر	فلیک
نصیر احمد ناصر	وہ دن تیری یاد کا دن تھا
نصیر احمد ناصر	پھاگن چیتر کے آتے ہی...
نصیر احمد ناصر	شاعر کا دل
نصیر احمد ناصر	کنارے بہت ہیں
نصیر احمد ناصر	Dead-end
امجد احمد	آخری دن سے پہلے۔۲
جاوید انور	ایک انتہائی غیر جذباتی رپورٹ

چلو اس جحر کو لیک کہتے ہیں	شمینہ راجہ
لباس	شمینہ راجہ
جب پورا دن	شمینہ راجہ
مجھے بارشوں سے محبت بہت تھی	شمینہ راجہ
چاروں جانب	فرخ یار
مجھے اس نے جناب کی کہانی میں	فرخ یار
بدلہ	یشب تمنا
ہدایت کار	شہزاد نیر
بڑاؤں کا بھنگڑا	حمیدہ شاہین
فر د میں ایک دریچہ	نابیش کمال
رایگان	ارشاد نعیم
وہ سوال کر رہا ہے	شناور اسحاق
جیو جنگل	دانیال طریر
کتھار سس	دانیال طریر
dog & ?	دانیال طریر
بے سرو پا سراپا	دانیال طریر
اسطورہ	دانیال طریر
اندھیرا	ذوالفقار عادل
سبھی سمجھنا مکمل ہے	مدناز
مٹی کی اشرفی	علی محمد فرشی

آبِ بیتی

آپ بیتی / چاپ بیتی (قسط اول: جلد دوم)

ساتی فاروقی

نربان یار

مجھے تمہارے دو لوٹیس سرخودا جاوید انور

اور پھر قیدریکو گارسیا لورکا جاوید انور

واپس قیدریکو گارسیا لورکا جاوید انور

اس بوسے کے ساتھ خوان رامون خیمینیز جاوید انور

وصال خوان رامون خیمینیز جاوید انور

انت ناگ لالیتہ پنڈت یامین

راستے میں سہراب سپہری رضا ماکل

پانی سہراب سپہری رضا ماکل

شمع زنداں علی شریعتی محمد مرزا آزاد

عالیات

وجود کی ناقابل برداشت لطافت (۲) میلان کنڈیرا محمد عمر مبین

ایک نوجوان ناول نگار کے نام (۳ تا ۵) ماریو برگس یوسا محمد عمر مبین

مطالعہ خاص

حسن عباس رضا سات غزلیں

شمینہ راجہ چار غزلیں

علی زریون چھ غزلیں

شاہد ذکی چار غزلیں

رشید امجد	مجال خواب
احمد ہمیش	کہت کبیر-۲
اسلم سراج الدین	فعل حال مطلق
محمود احمد قاضی	ڈر
نور الہدی سید	گوگو
آصف فرخی	بن کے رہے گا
عرفان احمد عرفی	ریٹیلٹی شو
خالد فتح محمد	صاف چادر
اے خیام	سینہ بہ سینہ
عرفان جاوید	سمجھوتا
شبہ طراز	تجربہ
مصطفی شاہد	خون

غزل

عادل منصوری	ساقی فاروقی
خاور اعجاز	اکبر حمیدی
کرامت بخاری	سلیم کوثر
انجم سلیمی	فیضان عارف
احمد عطا اللہ	افضل گوہر
شہاب صفدر	افتخار مغل
اختر رضا سلیمی	خورشید ربانی
حمیدہ شاہین	سید امیر سالک
سرفراز زاہد	ارشاد ملک

علی یاسر
انتخاب شفیق

سلیم فگار
راؤ وحید اسد
اظہر فراغ

انتخاب

نظام صدیقی
عشر بہرائچی
ڈاکٹر احمد سہیل
ڈاکٹر ناصر عباس نیر
ڈاکٹر ضیاء الحسن
ایم خالد فیاض

اکیسویں صدی میں قرۃ العین حیدر...
شاعر، شاعری اور قاری...
ترجمہ نگاری: چند پہلو
ہستی طریق کار کی مثال: کلیم الدین احمد
جدید اردو نظم میں ہیئت کے توقعات
جھمی بیگم۔ قرۃ العین حیدر کا ایک کردار

نثری نظم

احمد صغیر صدیقی
سلیم کوثر
سلیم کوثر
سلیم کوثر
سلیم کوثر
ابرار احمد
سلیم شہزاد
سلیم شہزاد
یسین آفاقی
یسین آفاقی
یشب تمنا
ناہیدہ قمر

من کہ مسمی حاتم طائی
ایسا پہلی بار ہوا ہے
بعض موڑ اچانک آتے ہیں
وعدہ
کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے
مجھے کوئی نہیں روکتا
قسم ہے کفارے کی - ۹
خط تہ تیغ پھر گیا
جلا وطن کی واپسی
پانی کا چاند
فیصلہ
ایک معاصر کے لیے نظم

اور پھر ایک دن

بہت حواس کے نام

سفاک

نامید قمر

سلیم نگار

سلیم پاشا

کتاب گاہ

سانی فاروقی کی آپ بیتی ریپ بیتی

حتمی بار پر طائر اند نظر

”ادھورا نروان“ - ایک مطالعہ

”عراہی سو گیا ہے“ پر ایک نظر

عرض ہنر سے آگے

عقل و عقیدہ کے مابین

مٹی اور آدمی کی ڈانگائی

ڈاکٹر پرویز پروازی

شفیع ہمد

ڈاکٹر ناصر عباس نیز

پروین طاہر

ڈاکٹر افتخار مغل

شہزاد نیز

علی محمد فرشی

ملاحظہ

وفیات اہل قلم (جنوری تا اپریل ۲۰۰۸ء)

منیر احمد سلج

نقطہ نظر

حامد کاشمیری، محمد کاظم، جمیل آذر، احمد صغیر صدیقی

امیر احمد، ڈاکٹر ضیاء الحسن، شہزاد نیز، شاہین مفتی

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، شہاب صفدر، خالد قیوم تنولی

اُردو املا - اصلاح کی راہ

زبان ہر دم آرائش جمال میں مصروف رہتی ہے۔ اگر املا کو زبان کا چہرہ مان لیا جائے تو اس کا کردگی کے معانی دو چند ہو جاتے ہیں۔ اردو کی دیگر خوبیاں اپنی جگہ اہم، تاہم اس کا رسم الخط بھی، زبانوں کے ہجوم میں، اپنے جمالیاتی خصائل کے باعث، کم جاذب نظر نہیں۔ اردو میں مختلف، قبائل کی، زبانوں کے الفاظ تو اتر سے شامل ہوتے رہے ہیں لہذا یہاں اصلاح املا کی اہمیت دیگر زبانوں سے کہیں زیادہ ہے، جب کہ عملی اس جانب ضروری توجہ نہیں دی گئی۔

’سمبل‘ نے اوین اشاعت ہی سے املا کے جدید اصولوں کو مد نظر رکھا ہے۔ اگرچہ یہ اس کی اختراع نہیں تھی بل کہ اختیار کردہ بسیار راستہ تھا جس پر اردو کے کئی مؤقر جرائد، جزوی طور پر ہی سہی، پہلے سے کام زن تھے، البتہ ’سمبل‘ نے ان اصولوں کو باضابطہ اور کئی طور پر اپنانے کی روش پسند کی۔ چون کہ یہ عمل پہلی بار منضبط انداز میں ایک بڑی سطح پر رونما ہوا تھا لہذا اس کے حق و رد میں رد عمل بھی، فطری طور پر، غیر معمولی تھا جسے ’سمبل سمجھا‘ اور ’نقطہ نظر‘ کے کالموں میں نمایاں طور پر شائع کیا جا رہا تھا، تاہم اس معاملے میں ’سمبل‘ کا ادارتی موقف بین السطور ہی رہا۔ دراصل ہم مناسب وقت کے انتظار میں تھے اور چاہتے تھے کہ پہلے اس طریقہ کار کی عملی صورتیں نمایاں ہو جائیں تاکہ قارئین کو غور و خوض کے لیے دافر مقدار میں مواد دست یاب آسکے۔ اب ’سمبل‘ کے دو ہزار سے زائد مطبوعہ صفحات پر تقریباً ان تمام اصولوں کی کثیر مثالیں موجود ہیں، جن سے ہمارا سروکار ہے، لہذا اس بحث کو مؤخر رکھنے کی ضرورت نہیں۔

یہاں یہ بات، ہم سب کے پیش نظر رہنا چاہیے کہ اس مباحثے کا واحد مقصد اردو کے ایک متفقہ اور معیاری املا کی منزل کا حصول ہے۔ اور اس منزل کو کسی ایک فرد (مدیر) کی منتھا کے تابع کرنا خود اس کی روح کے خلاف ہے۔ لہذا اس معاملے میں کسی تذبذب یا تحفظ کا شکار نہیں ہونا چاہیے۔ حتمی فیصلہ ماہرین لسانیات و ادبیات کی آرا کی روشنی میں کیا جائے گا۔ ہمیں امید ہے کہ قارئین اس موضوع پر اپنے موقف کا کھل کر اظہار کریں گے اور املا کے حوالے سے اس تاریخی فیصلے کو اردو کے ارتقا کا پیش خیمہ بنانے میں فعالیت کا ثبوت دیں گے۔

اردو کے ایک متفقہ اور مستند املا تک پہنچنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ 'نوری خط ہانی' کے ضمن میں کم از کم املا کی خود کار اصلاح اور نشان دہی کی سہولت حاصل کی جاسکے۔ دنیا کی کئی زبانیں دیکھتے ہی دیکھتے ایسے سوفٹ ویئر بنا چکی ہیں جن کی مدد سے ایک زبان کا دوسری میں ترجمہ چمک جھپکنے میں ہو جاتا ہے۔ (بلکہ شبہ ایسے سوفٹ ویئر ادبی متن کے معاملے میں کبھی مددگار ثابت نہیں ہوں گے، کہیں بھی نہیں ہوتے، لیکن جدید ٹیکنالوجی سے چشم پوشی زبان کے ارتقا کے راستے میں بند باندھنے کے مترادف ہے) اور ہم ہیں کہ اس سمت میں (اگر عبدالستار صدیقی کی مساعی ہی کو اؤں مان لیا جائے) پون صدی تک محو سفر رہنے کے باوجود ابھی تک متفقہ املا کی منزل تک نہیں پہنچ پائے۔ ہمارا ذہن ابھی تک واضح نہیں ہوا کہ درست املا 'توتا' ہے کہ 'طوط'؟ 'بھروسا' درست ہے تو 'بھروسہ' غلط کیوں ہے؟ اچھے بھلے 'امریکہ' لکھتے لکھتے اب 'امریکا' کیوں لکھنے لگے؟ آخر 'علاء، ادبا، حکماء، ابتدا، انتہا، اشیا' کے بعد ہمزہ کیوں نہ ڈالیں؟ 'بہہ، تہہ، سہہ، کہہ' کو 'بہ، تہ، سہ، کہ' کیوں لکھیں؟

ہر زبان میں اصلاح املا کا سلسلہ مسلسل جاری رہتا ہے۔ بعض زبانوں کو اس معاملے میں جوہری تبدیلیاں بھی کرنا پڑتی ہیں جیسے کہ رسم الخط کی تبدیلی۔ اردو دنیا کی، شاید، چمک دار ترین زبان ہے بنا بریں اس میں اصلاح احواس کی گنجائش بھی نسبتاً زیادہ ہے۔ یاد رہے کہ کچھ عرصہ پہلے تک ہم مہاپران: 'بہہ، تہہ، جہہ' کے آزادانہ وجود سے آگاہ نہیں تھے اور انھیں 'ب + تہ، ج + تہ، ج + تہ' ہی قیاس کرتے تھے۔ حالاں کہ یہ ایک بنیادی تصور کی تبدیلی تھی لیکن مار فیم کی سطح پر کوئی فرق نمایاں نہیں ہوا تھا اس لیے اس کی قبولیت میں کوئی دشواری پیش نہ آئی۔ علاوہ ازیں املا کی اشکال میں واقع ہونے والی تبدیلیاں اتنی سست روی سے واقع ہوئیں کہ اصلاح املا کے عمل کا، حساس اجاگر ہی نہیں ہوا۔ کچھ الفاظ ملاحظہ کیجئے:

"نر بے، تہے، نہو، دیدینا، لیلیا، انکا، مارنیکا، نکرو، ہسپر، انسے، اےکے، بید، علی، اگلی، بھنے،
 آجکل، دھرمکا، نیکی، بیہوشی، کرنٹلی، کیس وقت، اسنے، کرنوالا، لیکر، اسکے، مین، پاؤن،
 جین"۔ (۱)

مندرجہ بالا تمام مثالیں ایک کتاب کے صرف ایک صفحے سے لی گئی ہیں اور یہ کوئی معمولی کتاب

نہیں بل کہ اردو کا نہایت معیاری لغات ہے، ”نور لغات“ جس کا استناد لفظ کی معنوی صحت کے حوالے سے ہمیشہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے گا۔ لیکن، جیسا کہ ان مسئلہ سے واضح ہے کہ لفظ کی ادائی اشکال کے حوالے سے آج کی اردو اس کی پابند نہیں رہی۔ موجودہ زمانے میں ان الفاظ کی، متفقہ و مروجہ، ادائی صورتیں درج ذیل ہیں:

”نہ رہے، تم نے، نہ ہو، دے دینا، لے گیا، ان کا، مارنے کا، نہ کرو، جس پر، ان سے، اب سے، بے دخل، ان کی، ہم نے، آج کل، دھمکانے کی، بے ہوشی، کرنے کی، کسی وقت، اس نے، کرتے والا، لے کر، اس کے، میں، پاؤں، ہیں“

درج بالا مسئلہ میں صرف دو نہایت سادہ تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ ایک یہ کہ دو الفاظ کو جوڑ کر لکھنے سے اجتناب کیا جانے لگا اور دوسرے یہ کہ ”خوالد“ کر تین مشاوں میں نون اعلیٰ کی بجائے نون غنہ کو اختیار کیا گیا۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اردو میں یہ دونوں غلطیاں فارسی ادائی کی پیروی کے باعث سرزد ہوئیں۔ فارسی میں الفاظ کو جوڑ کر لکھنے کی روایت پختہ ہے۔ جدید فارسی زبان کے معروف لغات ”فرہنگ فارسی امروز“ کے سرورق پر مؤلف کے نام کا ادائی ”غلامحسین صدری انشار“ (۲) کیا گیا ہے جو اس روایت کے تسلسل کا تین ثبوت ہے۔ فارسی میں نون صحیح کی پیروی میں اردو نے بھی ابتدا میں اسے اختیار کیا لیکن جلد ہی اسے اپنے ایک گراں مایہ فونیم ”نون غنہ“ کی موجودگی اور اہمیت کا احساس ہو گیا اور اس کے لیے جداگانہ در فہم وضع کر لیا گیا۔

یہ قیاس غلط نہیں ہو سکتا کہ اردو زبان کے اول اول کاتبین وہی رہے جو فارسی زبان کی کتابت میں مشاق تھے لہذا اردو ادائی پر ان کی فارسی نویسی کی رسمیات کا اثر پڑنا یقینی تھا۔ یہ بات بھی مد نظر رکھنا چاہیے کہ کتابت کو ہنر کے درجے پر قائم ہوئے ہیں بچپن برس ہی ہوئے ہیں۔ کمپیوٹر کے استعمال سے پہلے کتابت، خطاطی کی ضمنی شرح کے طور پر فن کا درجہ بھی رکھتی تھی اور تقریباً تمام سرکردہ خوش نویس فن خطاطی میں بھی نقطہ کماں تک پہنچے ہوئے تھے۔ گویا کتابت ان کے لیے محض متن نویسی نہیں تھی بل کہ ان کے فنی ذوق کی تسکین کا ذریعہ بھی رہی۔ فن کی فطرت یہ ہے کہ وہ فرد (فن کار) کو آزادی فراہم کرتا ہے جب کہ اس کے برعکس ہنر فرد (دست کار) کو بے بنائے سانچوں تک محدود رکھتا ہے۔ یہی اس کی ضرورت ہے اور یہی اس کی اہمیت۔ دونوں کے

اپنے اپنے میدان اور الگ الگ تقاضے ہیں۔ کاتب سے یہی توقع کی جانی چاہیے کہ وہ زبان کی مروجہ اشکال کو برقرار رکھے گا۔ اگر کوئی کاتب 'کچھ' کو 'کچھ' بنادے تو ممکن ہے کہ یہ خطاطی کا ایک عمدہ نمونہ بن جائے لیکن کتابت کے منصب سے بہر طور گر جائے گا۔ پرانے زمانے کے کاتب متداول علوم، بالخصوص شعر و ادب، میں مہارت رکھنے کے باوصف لکھاریوں پر نفیاتی برتری کے احساس میں بھی مبتلا تھے لہذا متن پر کسی ضابطے کی بہ جائے کاتب کی ذاتی پسند و نقت ہو کر ان کی کتابت بھی بنتی رہی۔ ایک ہی جملے کے اندر کسی لفظ کی دو مختلف اشکال کی موجودگی اس حقیقت کا پتہ دیتی ہے کہ کتابت کا ہر کسی اصول کے تابع نہیں تھا۔ مثلاً "گدھ سے گدھے" دیکھیے کہ صرف ایک حرف کے دونوں اطراف میں ایک ہی غلطی کے لیے دو مختلف طرز کا املا اختیار کیا گیا ہے۔ (۳) سطر کے آخری حصے میں جگہ کی گنجائش کے مطابق دو الفاظ کو جوڑ کر لکھنے کی روش بھی عام تھی۔ بعض اوقات تین الفاظ کو بھی جوڑ کر لکھنا روا سمجھا جاتا تھا۔ کلیات میر، کا وہ نسخہ جو ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا، کے مقدمے سے کچھ مثالیں دیکھیے:

"بچا مینگے، آنجیات، کج رفتار، سواں مہری، کھنک، جھنک، سیو جہ، پہنچا پنگ، گینگنی، کھنک، مار پکے، علیخان، کھنک، یہاں تک، پہنچنی، جو بدیا، رہ کر، کیلے، اسواسطے، جولا نگا، بھنک، لکھڑالی، اسپر، یہ، کی طرف، کی طرح، اسدرجہ، عقیدت مندی، پہنچے، ایکدم، ہوئے، اس طرف، دھچکا، بچا، لکھنے، ہاں شہر" (۴)

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ املا کی طریقہ کار دنیائے اردو میں آج کہیں بھی رائج نہیں ہے۔ ان الفاظ کو پڑھتے ہوئے جو دقت پیش آتی ہے اور جہ لیاقتی سطح جس طرح پُر خراش ہوتی ہے اسی کے تذکرے کے لیے دو یا دو سے زائد الفاظ کو جدا جدا کر کے لکھنے کی ضرورت کا احساس ہوا۔ اب انہی الفاظ کی مروجہ اشکال دیکھیے:

"من جائیں گے، آب حیات، کج رفتار، سواں مہری، کہ کر، جن سے، اسی وجہ، پہنچائے گا، کی گئی، کہ دیا، مارے گئے، علی خان، کھنک، یہاں تک، ہم چٹھی، جواب دیا، رہ کر، کے لیے، اس واسطے، جولا نگا، بھیج کر، لکھڑالی، اس پر، یہ، کی طرف، کی طرح، اس درجہ، عقیدت مندی، پہنچے، ایک دم، ہوں گے، اس طرف، دے چکا، بے جا، لے چہیے، ہاں شہر"

یقیناً یہ تہذیبی ایک دو روز میں رونما نہیں ہوئی لیکن اس عمل میں صدیوں کا عمل دخل بھی نہیں ہے۔ جس برس کی کتابت سے درج بالا مثالیں لی گئیں ہیں اس کے عین آس پاس اصلاح املہ کا باقاعدہ آغاز ہوا، جب عبدالستار صدیقی نے اس سمت پہلا انقلابی قدم اٹھایا۔ بعد ازاں رشید حسن خاں اس میدان میں مسلسل آگے بڑھتے رہے:

”۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی اردو نے اصلاح املہ کے سلسلے میں ایک کمیٹی مقرر کی تھی جس کی رپورٹ ۱۹۴۴ء کے رسالہ اردو میں شائع ہوئی۔ اس کمیٹی کی سفارشات کو میں نے اپنے کام کی بنیاد بنایا۔ کمیٹی کے کرتا دھرتا اصد عبدالستار صدیقی مرحوم تھے۔ انھوں نے کئی مضامین بھی اس سلسلے میں لکھے تھے۔ میں نے صدیقی صاحب مرحوم کے ان مضامین سے بھرپور استفادہ کیا“ (۵)

اصلاح املہ کے احوال میں اب تک ہونے والی تمام کوششوں میں رشید حسن خاں کی مساعی کی نوعیت اس اعتبار سے انقلابی تھی کہ وہ اصول مقرر کر کے آگے بڑھے۔ ان کے اس طریق کار کی بہ دولت زبان کی ظاہری سطح پر ایک جوار بھانا نمودار ہوا اور زبان کا چہرہ بگڑ جانے کے خوف کو زیر میں وزیریں سطح پر صاف محسوس کیا گیا۔

ترقی اردو بورڈ کی ’اردو املا کمیٹی‘ کے قیام میں، در پردہ، رشید حسن خاں کے املائی نقطہ نظر کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خدشات کا، یقیناً، ہاتھ رہا ہو گا تاہم اسے مسئلہ ہذا کی جانب ایک باضابطہ پیش قدمی قرار دینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ ڈاکٹر سید عابد حسین، رشید حسن خاں اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس کمیٹی کے اساسی اراکین تھے اول الذکر صدارت کے عہدے پر بھی فائز تھے۔ بعد ازاں بہ وقت نظر ثانی ایک اور کمیٹی بنانے کی ضرورت پیش آئی جسے نظر ثانی کمیٹی (توسیع شدہ املا کمیٹی) کہا گیا۔ اس کے صدر ڈاکٹر عبدالعظیم تھے۔ دیگر اراکین میں پروفیسر گیان چند جین، ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، رشید حسن خاں، پروفیسر محمد حسن، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر خلیق انجم، مالک رام، سید بدر الحسن، پروفیسر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ شامل تھے۔ اس کمیٹی نے اعتدال کا راستہ اختیار کیا اور کئی بنیادی مسائل پر اتفاق رائے کی صورت سامنے آئی۔ یہی اس کمیٹی کا اصل کارنامہ ہے۔ اس نے اس مسئلے کو ذاتی حوالے سے آگے لے

جانے میں، ہم سب میل کا کردار ادا کیا ورنہ رشید حسن خاں کی سفارشات 'انتہا پسندانہ اقدام' ہونے کا الزام اپنے سر لیے سرود خانے میں پڑی ہوتی۔

اصلاح اہل کے ضمن میں اب تک کی تمام مساعی 'سمبل' کے پیش نظر تھی اور بنیادی استفادے کے لیے انہی منابع کی طرف رجوع رہا ہے۔ البتہ پیروی میں اصول کو مقدم خیال کیا گیا ہے۔ مثلاً رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

”پہ“ خواہ لفظ کے شروع میں آئے یا درمیان میں، اس کو الگ لکھنا چاہیے۔۔۔ جیسے بہ خدا،

بہ آسانی، دم بہ دم،۔۔۔ البتہ بجز، بہم، بعینہ۔۔۔ مستثنائاً الفاظ کی حیثیت رکھتے ہیں“ (۶)

'سمبل' نے اس نوع کے تفادات سے اجتناب کیا ہے اور اصولی براسقوں پر آگے بڑھنے کو ترجیح دی ہے۔ امید واثق ہے کہ ادب کے ساتھ ساتھ ہمارے قارئین زبان کی بھی زنجیں سنوارنے میں 'سمبل' کا ہاتھ بٹائیں گے۔

علی محمد فرشی

حوالہ جات

- (۱) مولوی نور الحسن نیر، نور اللغات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع ۱۹۸۹ء، جلد ۱، اول، ص ۲۳۶
- (۲) غلام حسین صدیقی، افشار فرہنگ، فارسی امروز، مؤسسہ نشر کلمہ، خیابان انقلاب، مروری، دہلی، ۱۳۷۵ء
- (۳) مولوی نور الحسن نیر، نور اللغات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، طبع ۱۹۸۹ء، جلد ۱، اول، ص ۳۷۳
- (۴) عبدالباری آسی، مقدمہ مکتبہ ستیو میر، مطبعہ غنشی، نول شور، لکھنؤ، دسمبر ۱۹۴۰ء۔ طبع نو بکسی طباعت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۳ تا ص ۵۸
- (۵) رشید حسن خاں، اردو کیسے لکھیں (صحیح املا)، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، لکھنؤ،

PDF Published by C-DAC

(۶) ایضاً

اشاعت کے لیے صرف غیر مطبوعہ تحریریں ارسال کیجیے۔

'سمبل' کی خریداری اور اس میں تحریروں کی اشاعت باہم لازم و ملزوم نہیں۔

بورخیس کی روشن دنیا

علی تنہا

خورنے لوہیں بورخیس دنیا کے ان عظیم ادیبوں میں سے ہیں جن کی بصارت ختم ہوئی تو ان کے اندر کی دنیا نے پورے عالم کو جگمگا دیا۔ ان مشاہیر میں ہومر، بلٹن عربی کے کلاسیکل شاعر ایونو اس، مصر کے نوبل انعام یافتہ ادیب نجیب محفوظ اور بورخیس شامل ہیں۔

بورخیس کو خدا نے پیہرا نہ صلاحیتوں سے نوازا۔ اس نے اپنے افسانوں اور حکایات میں دیوالا، تماثیل اور اساطیر کو اس طرح گھلادیا ہے کہ اس کے قلم کو چھوٹے ہی لفظ سونا بن جاتے ہیں۔ یہ لفظ اس کے ہاں بصیرت اور انسانی تجربات کی بنا پر ہماری ذہنی توسیع کرتے ہیں، مگر خیال کو سونے کا ٹھوس پن بنانے میں اس نے اپنی ذات کو مدتوں آگ میں جلایا اور توازن کی ایسی تہذیب کی کہ سچ کے ہسپانوی ادیب و شاعر کی عظمت درجہ کمال پہ قائم ہے۔ ہسپانوی ادبیات کے اس عظیم اہل قلم نے ارجنٹینا کے شہر بیونس ایریز میں اگست ۱۸۹۹ء میں جنم لیا۔ اگر یہ کہ جائے کہ وہ درزا دلکھاری تھا تو غلط نہ ہوگا کیوں کہ اس نے محض چھ برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا اور نو برس کی عمر میں آسکر وائلڈ کے ایک افسانے کا ترجمہ کر کے بیونس ایریز کے ایک اخبار میں شائع کیا۔ وہ بے انت پڑھنے والا شخص تھا اور مشرق و مغرب کی متعدد زبانیں پوری صحت کے ساتھ جانتا تھا اس کا حافظہ قابل رشک بل کہ ناقابل یقین حد تک اتھاہ اور زبردست تھا۔

بورخیس نے ابتدائی عمر میں اپنے والد کے کتب خانے کی بے شمار کتابوں کو پڑھ ڈالا اور اس زمانے میں جب کھیل کود کی پک بچے کو تھمتے نہیں دیتی، بورخیس نے مطالعہ میں عمر کا بہترین حصہ صرف کر دیا اور ان کی عمری میں مغرب کے ساتھ ساتھ انگریزی میں اس نے رچرڈ برٹن کی ترجمہ کردہ الف لیلا کی ضخیم جلدوں کو

چٹ ڈالا اور یوں مشرق کے عظیم تہذیبی وادبی رچاؤ سے متعارف ہوا۔ شروع میں وہ والٹ وٹمن سے شاعری میں اور فلشن میں کافکا، جوئیس، ایڈگراہلن پوسے متاثر رہا بل کہ کافکا کے فن کی عظمت کا تو معترف آخری دم تک رہا۔

جب بورخیس نابینا ہو گیا تو اس کے اندر جرأت کا سمندر غم نہیں مارنے لگا اسے بصارت کے خاتمے پر ملٹن سے بہت ہمت ملی۔ خود بورخیس نے لکھا ہے کہ ملٹن اپنے عالم گیر رزمیہ ”جنت گمشدہ“ (Paradise Lost) کے چالیس چالیس مصرعے یاد کر کے لکھواتا اور ایک لفظ کے تغیر و تبدل پر بھی جج اٹھاتا بیٹا ہونے کے بعد ملٹن کا حافظہ مزید برآق ہو گیا تھا۔

ہسپانوی زبان کی ثروت کا جو رنگ خورد خورے لوئیس بورخیس نے اپنے فن کے ذریعے بکھیرا اس میں انسانی تجربے اور آدم کے ہزار ہا سالہ حافضے کی بازگشت کی تصویریں دیکھنا ممکن ہے۔ وہ قدیم، دیو مالا کو اپنے فن میں اس طرح سمولایا کہ اس کے آرٹ کی پرتوں میں ہمہ گیریت پیدا ہوئی۔ ابتدا میں اس نے حیران کن افسانے رقم کیے مگر ایک نابغہ ہونے کی وجہ سے اس پر بہت جلد کھل گیا کہ یہ کام تو ہر دوسرے درجے کا مصنف کر سکتا ہے کیوں کہ چونکا دینے والے فلکشن کی چمک لھاتی ہوتی ہے اس کا پہلا افسانہ ۱۹۳۵ء میں A Universal History Infamy کے نام سے نکلا، اس مجموعے میں افسانوں کے علاوہ حکایت بھی ہیں جن میں یہودیت، عیسائیت حتیٰ کہ مسلمانوں کے عظیم حکایاتی ادب کو خورد خورے لوئیس بورخیس نے پیش کیا، مگر ان میں ان کا بیانیہ تختلی، گہر اور تہ دار ہے اس سے اسلوب میں بیچ دار فقروں نزاکت اور معنویت نمایاں ہے۔ حد یہ کہ بورخیس نے ابن رشد کو کردار بنا کر اس کے مرکزی نظام فکر کو افسانوی روپ میں پرو دیا۔ وہ حضرت فرید الدین عطار سے بھی متاثر رہا۔ مشرق میں اس نے بچپن میں قدم رکھا اور الف لیلا کی ضخیم جلدوں کو روح میں اتار لیا اور پھر مشرق کی عظیم روایات کو ایک نئی بصیرت کے ساتھ تخلیق کیا۔

بورخیس کی نثر انسانی بصیرت کے ہزار ہا سالہ تہذیبی، اسطیری ابعاد کی شرح ہے وہ طویل فقرے لکھتا ہے تاکہ وہ انسانی تجربوں کو اس کی ضرورت اور توانائی کے مطابق ڈھال سکے پیچیدہ انسانی نفسیات اور مابعد الطبیعیات کے لیے اس نے سائنسی شبوہ بھی وہی رکھا جس کا تقاضا اس کا موضوع کرتا تھا۔ اس کے افسانوں میں حتیٰ کہ نظموں میں بھی علامات کا نظام لہریں لیتا ہوا کائنات کے مظاہر کو لامحدود زمانی پے نورانا

میں دکھاتا ہے۔

بورخیس کو پڑھنے کے لیے قاری کو اپنی سطح بند کرنی پڑتی ہے۔ یایوں کہیے کہ وہ اپنی خرد افروزی کی روشنی سے غومیت کو تہس نہس کر کے انسانی تجربے کی توسیع کرتا ہے۔ اس نے اس باب میں جیمس جوائس اور کافکا سے فیض پانے کے بارے میں کبھی بخل سے کام نہیں لیا بلکہ کافکا سے اعتراف فن کے باب میں کافکا کے پیش رو کے عنوان سے ایک یادگار مقالہ بھی لکھ اور جوانی میں کافکا کے شاہکار ”The Great Wall of China“ کا ترجمہ بھی کیا۔

بورخیس کے مشہور افسانوں میں ”گوں کھنڈ“ ”بابل میں لاری“ ”زخم کا ہلال“ ”خدا کی ہاتھ کی تحریر“ ”زرد گلاب“ ”مدت اور قطب نما“ ”مایا کے روپ“ جیسے بے شمار فکر انگیز افسانے اور حکایات شامل ہیں۔ انگریزی میں اس کا پہلا مجموعہ ۱۹۵۸ء میں The Garden of Forking Patch اور ۱۹۶۲ء میں مشہور کتاب ”فیکشنز“ طبع ہو کر علمی ادب میں تہلکہ خیز ثابت ہوئی۔ اسی طرح ۱۹۶۳ء میں Dream Tigers اور حکایات کی کتاب Labyrinth نے بھی بے پناہ شہرت حاصل کی۔ تعجب کی بات ہے چند سال پہلے کیرئیل مارلوئیس کا ناول بھی اسی نام سے شائع ہوا مگر اس نے فکشن کی دنیا میں تحریک پیدا نہ کی جو مارکوئیس کا حصہ ہے۔

۱۹۷۱ء میں افسانوں اور حکایتوں پر مشتمل کتاب Aleph and Other Stories بھی ایک نیا افسانوی حسن لے کر طلوع ہوئی۔ اس کی نظموں اور تنقیدی مضامین کے کثیر مجموعے اب تک عالم گیر ادبی مباحث کا باعث بنے ہیں پھر اس کے فکر انگیز تنقیدی مضامین On the Classic کو کون بھول سکتا ہے۔

۱۹۳۳ء میں بورخیس نے اخبار کے لیے کالم بھی لکھے اور یوں دنیا بھر کے قارئین کو بتایا کہ انسانی بصیرت میں ڈکٹیٹر شپ اور ظلم کے خلاف جہاد کے لیے جد بنائی جائے۔ اس کے کالموں میں بھی اپنے اسلوبیاتی رس اور بات کہنے کے مشکل قرینے کو چھپایا نہیں۔ بورخیس کی شہرت جب پھینا شروع ہوئی تو اس نے سچ سچ کر نہایت نیا زمندی سے عالمی ادب کو نئی صدی میں رہ کر اپنے ماضی سے جوڑ دیا تاکہ انسانی اعمال کا تماشا قوت مخیلہ کی مدد سے ایسے اسباب پیدا کرے کہ لوگوں میں تبدیلی کی آواز جنم لے سکے۔

بورخیس نے نہایت نادر اور حیرت افزا استعاروں اور علامات کے پردے میں افسانوں کو بسیط اور

عشق تجربے کی گزرگاہ بنایا جس میں سے گزرتے وقت آدمی ان آہنوں کو سن سکتا ہے جن کے عقب میں حیات انسانی کے اسرار کا گیت چھن چھن کر ذہن پر ہر قسم ہوتا ہے۔ اس کے ہاں لفظ، وراثی طاقت سے بھر جاتے ہیں اور وہ افعال کو اس طرح جست دیتا ہے کہ لفظ سانس لینے لگتے ہیں کیوں کہ اس پر یہ راز فاش ہو گیا تھا کہ تمہیلوں میں موجودات کی کس درجہ عصری روح داخل ہو کر افانی ہو سکتی ہے۔

دوسری جنگ عظیم میں بورخیس حکومت وقت کے غیض کا نشانہ بنا۔ ۱۹۴۶ء میں جنگ عظیم کے خاتمے کے بعد اسے نوکری سے ہاتھ دھونے پڑے مگر بورخیس نے کسی طور پر سمجھوتہ نہ کیا حتیٰ کہ ارجنٹینا میں بیرون کی ڈکٹیٹر شپ کے بعد اسے ارجنٹینا کی قومی لائبریری کا ڈائریکٹر مقرر کر دیا گیا جہاں وہ تاحیات کام کرتا رہا۔ ۱۹۶۲ء میں بورخیس کو اس انجیلس یونیورسٹی نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری دی۔ ۱۹۶۱ء میں اسے Formentor Prize (دس ہزار ڈالر) کا انعام ملا۔ ۱۹۷۱ء میں اسے امریکن اکیڈمی آف لٹریچر نے اعزازی ممبر شپ دی غرض اسے دنیا بھر میں بے شمار اعزازات سے نوازا گیا۔ مگر اس نے دنیاوی اعزازات کو پرکادیر اہمیت نہ دی۔ اگرچہ وہ مذاہب پر یقین نہ رکھتے والا شخص تھا، لیکن اسے معلوم تھا کہ یہ جاہ و منصب سب فریب ہیں۔ اس کے اندر یہ یک وقت ایک مفکر اور صوفی کی روح موجود رہی۔ اس نے Fables کو ایک نئی توانائی سے آشنا کیا۔ اس کی رس بھری ہوئی جزئیات اور مرصع کاری ایسی مثال ہے جسے بورخیس کے علاوہ دوسرا ادیب خلق کرنے کی جرأت ہی نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ بعض اوقات چٹاٹ اور ٹیکنیک کے برتاؤ میں وہ ریاضیاتی وضع کی نثر سامنے لایا ہے جس کی اوضائع تخلیق کرنے کے لیے غیر معمولی بھرپور قدرتی بل کہ معجزاتی آورد کی ضرورت ہے

یہی وہ چیز ہے جو آرٹ میں توازن کی تشکیل کرتی ہے۔ اسے رومانوی یا جذباتی سطوح سے پاک کر کے ذہن کی تہذیب کرتی ہے۔ بورخیس ۱۵ جون ۱۹۸۶ء میں اس دنیا سے رخصت ہوا تو اصل میں وہ دوبارہ اپنے فن کے طفیل پیشگی کی عمر پر زندہ ہو گیا۔

بورخیس۔ ایک ٹیڑھا لکھاری

محمود احمد قاضی

یہ جو دنیا ہے اس میں ہم جیسے بندے بھی ہوتے ہیں جو دنیا میں آتے ہیں اور مرنے جاتے ہیں کیوں کہ یہ آتے ہی مرنے کے لیے ہیں اور کچھ دوسرے ہیں جو ایک شان سے آتے ہیں، زندہ رہنے کے لیے آتے ہیں، وہ زندہ رہتے ہیں اور جب مرتے ہیں تو بھی نہیں مرتے کہ ان کا نام ان کا کام ہمیشہ کے لیے وقت کی پیشانی پر ثبت ہو جاتا ہے۔ غور کیا جائے تو وہ دیکھنے میں ہم جیسے ہی ہوتے ہیں۔ دوکان، ٹاک، دو آئینے، دو پیر، شکم کا ایک دوزخ بھی ان کے ساتھ ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ ذہن کی دولت سے بھی مالا مال ہوتے ہیں اور اس مال ہی کو وہ ساری زندگی خرچ کرتے رہتے ہیں اور یہ مال ہے کہ ختم ہی نہیں ہوتا۔ یہی وہ موڑ ہے وہ علاقہ ہے جہاں وہ ہم جیسے کموں سے علاحدہ قرار پاتے ہیں ان کی کیمسٹری کچھ اور ہی نکلتی ہے۔

دنیا کا جو سماجی نظام ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے، ایک عظیم قسم کا زامبا ہے، رہ پھڑ ہے۔ اگر تو اسے جوں کا توں قبول کر لیا جائے تو پھر تو راوی چین ہی چین لگتا ہے۔ آپ آئے آپ نے زندگی جیسے تیسے کر کے گزاری اور مرے۔ سب کچھ خلاص، پنشنی اور جو سوچنے لگتے ہیں اصل میں مصیبت وہ مول لیتے ہیں۔ آگاہی تو ان کے لیے عذاب بن جاتی ہے۔ وہ یہ عذاب ایک درویشانہ استغنا کے ساتھ برداشت کرتے ہیں۔ سقراط، گیلیلو، لیسکی ہی کیمسٹری رکھنے والے بندے تھے۔ پھر بیسویں صدی آگئی پگ پگ چلتے وقت کے دھارے تھکے نہیں، اسی لیے آئن سٹائن آیا اور بورخس نے بھی جنم لیا۔ وہ ایسے جیا کہ مر کر بھی نہیں مرے۔ وہ اب تک سب سے زیادہ دل چسپی سے پڑھا جانے والا لکھنا ہے۔ کیا چیز ہے یہ ار جڈنی اوپے تو آج کلایڈنگ لیجنڈ گارسیا، رکنر بھی ایک لاطینی امریکی ہی ہے لیکن یہ بورخس جتنا اس کی تو بات ہی کچھ اور ہے۔ اسے لیجنڈری ورڈ ہے، اساطیر، روایات سے پیار بھی ہے اور وہ ساتھ ہی ساتھ انھیں نیکیت بھی کیے جاتا ہے کہ ہونا اور نہ ہونا بھی تو اُس کا آپشن ہے۔ اُس کے کردار ہیں بھی اور نہیں بھی۔ وہ خود ہے بھی اور نہیں بھی۔ اُس کا خدا بھی کبھی تو ہے اور کبھی بالکل ہی نہیں ہوتا۔ خدا سے وہ مسلسل چھیڑ چھاڑ کیے جاتا ہے۔ اُس کے پاس ایک ہی کہانی ہے جو مختلف کہانیوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اُس کے کرداروں کے جیسے مہاندے، رد عمل عمومی ہیں لیکن اتنے ہی خاص منفرد اور مختلف بھی۔ وہ ان کے ہاتھ میں ایک پاؤ تھا دیتا ہے۔ وہ اس سے ایک شخص کو مار دیتے ہیں۔ اُس کی کئی کہانیاں تو شروع ہی مرے ہوئے بندوں کے بیان سے ہوتی ہیں۔ اُس کی کہانی شروع ہی تب ہوتی ہے جب کہ وہ مر چکے ہوتے۔ وہ انھیں پھر سے زندہ کرتا ہے اور ان کے ذریعے وہ مرنے سے پہلے کی اور بعض اوقات مرنے کے بعد کی کہانی بیان کرنے لگتا ہے۔ "اُس نے اپنی موت سے پہلے یا بعد میں اپنے آپ کو خدا کے حضور پیش کیا۔" کہانی "Every Thing and Nothing" اور جب اُس کا کوئی کردار کسی دوسرے کو مار دیتا

ہے تو بعض اوقات وہ کہتا ہے:

”اُس نے اپنے خون آلود چاقو کو گھاس پر صاف کیا اور پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر مکانوں کے ابھار کی طرف آہستہ سے چل دیا۔ اُس نے اپنا جزمیشن مکمل کر لیا تھا۔ وہ کوئی نہیں تھا۔ زیادہ مناسب انداز میں کہا جائے تو یہ کہ وہ ایک اجنبی بن گیا تھا۔ اُس زمین پر اس کا کوئی اور مشن نہیں تھا مگر اُس نے ایک شخص کو مار دیا تھا“ (کہانی "The End")۔

دنیا میں اور بھی بہت سے لکھاری ایسے ہیں جنہوں نے ایبسنرڈنسی پہ بہت کچھ لکھا لیکن وہ ایسا کرتے ہوئے بعض اور شخص ایبسنرڈنسی یعنی لاپرواہیت کا خود بھی شکار ہو جاتے ہیں۔ بورخس کے ہاں صورت حال قطعی تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔ وہ اس لاپرواہیت سے معنویت کے اکھوے کو پھونسنے دیتا ہے۔ وہ ایک ایسا تذبذب اور شک پیچہ چھوڑ دیتا ہے کہ یقین اور بے یقینی ایک دوسرے سے یوں گلے ملتے ہیں کہ وہ حقیقت بھی بن جاتے ہیں بلکہ حقیقت سے زیادہ ایک بڑی حقیقت۔ بڑے کیوس کی حقیقت۔ یہ کام صرف بورخس جیسا جینیس ہی کر پاتا ہے ورنہ مٹی کا ڈھیر تو مٹی کا ڈھیر ہی ہوتا ہے۔

”کچھ لوگ ہیں کہانی کو مختلف انداز سے بیان کرتے ہیں۔ دنیا میں کوئی بھی دو چیزیں ایک جیسی نہیں ہو سکتیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شاعر کو تو محض ایک نظم پڑھنی تھی جب کہ عمل اس کے آخری الفاظ کی ادائی کے ساتھ ہی منظر سے مٹ گیا، غائب ہو گیا اور ختم ہو گیا۔ یقین مانے، ایسے، طورہ ادبی تخیلات سے زیادہ کچھ نہیں ہوتے۔ شاعر شہنشاہ کا خدام تھا اور وہ اسی خدام میں مر گیا۔ اس کی نظم اس کے لیے بھلا دی گئی کیوں کہ وہ فراموش کر دیے جانے کے ہی قابل تھی اور اُس کی نسل کے لوگ ابھی تک متلاشی ہیں لیکن وہ اس کائنات سے متعلق لفظ ڈھونڈ نہیں پائیں گے“۔ (کہانی "Pavelile of the Palace")

”میں نہیں جانتا کہ ہم دونوں میں سے یہ صف کون لکھ رہا ہے“ (کہانی "Borges and I")

زندگی جیسے زگ زگ چلتی ہے وہ بھی ایسے ہی چلتا ہے۔ وہ سیدھا نہیں ہے اور سیدھا نہیں چلتا نہ ہمیں سیدھے سیدھے چلنے کی تلقین کرتا ہے کہ وہ تلقین شاہ باکل نہیں ہے۔ وہ تو ’جو ہے‘ اس کو ’جو نہیں ہے‘ سے ایسے ملاتا ہے، آپس میں مدغم کرتا ہے کہ حقیقت حقیقت نہ رہتے ہوئے بس ایک اور طرح کی اصلی اور صحیح حقیقت بن جاتی ہے۔ وہ جھوٹ لکھتا ہے اور سچ کہتا ہے۔ وہ کہانیاں خود گھڑتا ہے، بناتا ہے جو کہ ایک فکشن نگار کا اصل وصف ہونا چاہیے۔ بشرط کہ اُس کی دنیا کوئی ماورائی دنیا نہ ہو کہ اسی دنیا سے ایک آرٹسٹ نئی دنیا میں تخلیق کر سکتا ہے۔

اگر ایک آرٹسٹ بے چین ہے، مضطرب ہے تو وہ یقیناً سچا بھی ہے۔ وہ انڈیڈنڈ ہے اسی لیے تو وہ ہمیں بھی انڈیڈنڈ کر سکتا ہے، خود متحیر ہو سکتا ہے اور دوسروں کو بھی اسی حیر بے میں شامل کر سکتا ہے کہ وہ حیرت میں مبتلا ہو کر بھی حیرتی نہیں رہتے بل کہ ایک اور نئی دنیا کا ذرا ان کے سامنے وا ہو جاتا ہے۔ ایک ایسی دنیا جس کی سرحدیں پھر انھی کی دنیا سے آملتی ہیں اور آشنائی اور نا آشنائی کا یہ ایک مسلسل عمل ہمیں بے عملی اور دو غلے پن کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ ہم بے چہرہ ہوتے ہوئے بھی اپنا چہرہ کھنٹیں پاتے بل کہ چہروں پر سچے مکھوٹے اترتے چلے جاتے ہیں۔ لباس تک ہمارے بدنوں سے یوں اترتے ہیں کہ اب عربابی ہی ہمارا لباس ٹھہرتی ہے۔ یہ وہ بلیوس ہے جو مستقل ہے پائے دار ہے کیوں کہ اصل اصل ہے اور نقل نقل۔

بورخیس ایک ٹیڑھا لکھاری ہے اور متنازع بھی اور یہی چیز اسے دوسروں سے ممتاز کر جاتی ہے۔ وہ گول گینا ہرگز نہیں۔ وہ ہمیں وہ کچھ بتاتا ہے جس کے بتانے کی واقعی ضرورت رہتی ہے۔ وہ کچھ چھپا بھی لیتا ہے تو واقعی اس کے چھپانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس چھپنے اور سامنے آنے کے بیچ میں سے وہ اپنا آپ ہم پر ظہر کر جاتا ہے۔ بعض اوقات تو ہماری انگلیوں کی پوریں تک شل ہونے لگتی ہیں۔ اپنی لکھنوں کا ایک انتخاب جو اس نے خود کیا اور اس کا نام ہی اس نے ”ذاتی انتخاب“ رکھا ہے کے مطابق اسے اپنی کہانیاں ”The Golem“ ”The Circular Ruins“، یہ ”Chess“ پسند ہیں اور ساتھ ہی وہ حوالہ دیتا ہے۔

"Cove hold that art is expression; to this exigency, or to a deformation of this exigency, we owe the worst literature of our time".

اور اس کے اپنے الفاظ ہیں:

"I know that my gods grant me no move than allusion or menton". August 16, 1961 (J.L.B)

تو جناب یہ ہے ہمارا بورخیس۔ یہاں اس سے متعلق صرف چند ایک پہلو ہی سامنے آئے ہیں اور یہاں ضرورت بھی شاید اتنی ہی تھی کہ مکمل بورخیس کے لیے تو یقیناً ایک علاحدہ سے کتاب مرتب کرنی پڑے گی۔ اس نابغہ اس یگانہ شرفیت کے اتنے رنگ ہیں مانتے پہلو ہیں کہ ہم اس کی اپنی تخلیق کردہ دنیا کی ”بنہول بنہلیوں“ میں گم ہوتے نظر آتے ہیں۔ تاریخ ہر آدمی، زمین اور موت کے ساتھ ”بھوس بھلیاں“ بھی اس کا ایک ڈکشن ہے۔ وہ تاریخ میں رہتے ہوئے ماورائے تاریخ بھی تو ہے۔

سہ چشمی کہانیاں

تخلیق: بوریس

ترجمہ: محمود احمد قاضی

ہر کوئی مگر کوئی نہیں

اس کے بغیر میں کوئی نہیں تھا (حتیٰ کہ اس عہد کی تصاویر بھی اسے کسی دوسرے سے مختلف پیش کرتی تھیں) اور اُس کے الفاظ کے پیچھے (جو کہ نمائش، اشتعال دلانے والے اور مبالغہ آمیز تھے) کچھ نہیں تھا سوائے ایک جزوی طور پر ٹھنڈے خواب کے جس کو کسی نے نہیں دیکھا تھا۔ پہلے پہل اُس نے سوچا کہ ہر کوئی اُس جیسا ہی تھا۔ لیکن ایک کامریڈ نے جسے اُس نے اپنے خالی پن کا حوالہ دیا تھا اُس سے مایوس ہوتے ہوئے اُس پر اُس کی غلطی ظاہر کی تھی اور اُسے احساس دلایا تھا کہ کسی بھی فرد کو اپنی نوع سے مختلف نہیں ہونا چاہیے۔ ایک موقع پر اُس پر کھلا کہ اُسے اپنی مشکل کا حل کتابوں میں ڈھونڈنا چاہیے اور اس طرح اُس نے تھوڑی سی لاطینی سیکھی اور یونانی میں بھی کچھ سدھ بدھ حاصل کی جس کا مشورہ اُسے ایک ہم عصر نے دیا تھا۔ بعد میں اُس نے سوچا کہ اسے وہ کچھ ڈھونڈنا چاہیے جو اُس نے انسانیت کے اس سی رسم و رواج کی تکمیل میں پایا تھا۔ اس طرح اس نے جون کے ایک لمبی سہ پہر میں قیلو لے کے اوقات میں Anne Hathaway سے آغاز کیا۔ وہ اپنی عمر کے بیسویں سال کے آس پاس لندن آ گئی۔ جیلی طور پر، اُس نے پہلے ہی اپنے آپ کو ”کوئی“ سمجھنے کی عادت کی تربیت دے ڈالی تھی۔ اس لیے یہ دریا فتنہ نہیں کرنا چاہیے کہ وہ ”کوئی“ نہیں تھا۔ لندن میں اُس نے پہلے سے تعین شدہ پٹے کو چننا یعنی ایک اینٹرکاپٹس جو کہ شیخ پر لوگوں کے جھوم کے سامنے کسی اور کے ہونے کا رول ادا کرتا ہے اور لوگ بھی اُسے کوئی اور ہی سمجھنے لگتے ہیں۔ اُس کے فن اداکاری نے اسے ایک اطمینان بخش اور یہ اب تک پہلا اطمینان تھا جو اُسے حاصل ہوا تھا۔ اور پھر ایک بار جب نظم کی آخری ماٹن کو بہت سراہا گیا اور آخری مرد شخص کو بھی شیخ سے ہٹایا گیا تو اس نے مصنوعی پن کے نفرت انگیز ڈانٹے کو بھی چکھ لیا۔ وہ فیریکس یا تمبرین کی صورت میں شیخ چھوڑتا اور دوبارہ ”کوئی“ نہیں بن جاتا۔ پس اُس نے مغلوب ہوتے ہوئے دوسری المیہ کہانیوں اور دوسرے سو ماؤں کو تصور میں لانا شروع کر دیا۔ اور اس طرح جب کہ اس کا جسم لندن کے مے کدوں اور قہجہ خانوں میں اپنے

جسمانی مقدر کے تابع تھا وہ روحانی سطح پر کاہن کی پیش گوئی کو خاطر میں نہ لانے والا سیر تھا۔ دل لگی سے کھیل سے شدید نفرت کرنے والی جوائیٹ اور چادر گریوں سے جوتیاہی و برہادی (Fates) بھی تھیں خلج زار پر اُن سے گفت گو کرنے والا میک جھ بھی تھا۔ کوئی اور شخص اس کی طرح کبھی اتنے زیادہ آدمیوں جیسا نہیں ہوا تھا۔ مصری دیوتا (Proteus) پروٹیس کی طرح جو ہر کسی کے روپ میں اپنے آپ کو ظاہر کر سکتا تھا۔ وقفاؤ قفاؤ اپنی اداکاری کے کسی مبہم سرے پر ایک اعتراف کرتا جس کے متعلق اسے یقین تھا کہ اس کی کبھی رمز کشائی نہیں ہو سکتی تھی۔ رچرڈ کہتا ہے کہ وہ اپنی ذات میں بہت سے کردار ادا کرتا ہے اور آئی آگو "I ago" متجسس انداز میں کہتا ہے "میں جو ہوں وہ نہیں ہوں"۔ ہونے کے بنیادی واحد پن، خواب دیکھنے کے عمل اور اداکاری نے اس کی ذات کو کئی مشہور جملوں کے حوالے سے متحرک کیا۔

وہ بیس سال تک اس طے شدہ فریب نظر پر عمل پیرا رہا۔ لیکن ایک صبح وہ معدے کی گرانی، اور اُن بادشاہوں کی طرح جو بالآخر تلوار سے مر جاتے ہیں اور اُن بد قسمت عاشقوں کی طرح جو مائل اور مخرف ہوتے ہوئے ترنم ریز ہو کر مر جاتے ہیں، کے خوف میں مبتلا ہوا۔ عین اُسی دن اُس نے اپنا تھیٹر بیچ دیا۔ ایک ہفتہ بھی نہیں گزرا تھا کہ وہ اپنے آبائی گاؤں میں واپس چلا آیا جہاں اُس نے اپنے ٹرکین کے درختوں اور دریاؤں کو باریب کیا۔ اُس نے ان درختوں اور دریاؤں کا تعلق اُس بلند مرتبہ اساطیری سراپ اور، طینی کہوت سے نہ جوڑا جسے فن کی دیوی Muse نے جشن کے طور پر منایا تھا۔ اسے 'کوئی' تو ہونا تھا پس وہ ایک ریٹائرڈ ناظم تفریحت بن گیا جس نے اپنی قسمت آزمائی، اور جسے قرض دینے، قانونی مقدمات دائر کرنے اور معمولی سود خوری میں دل چسپی تھی۔ یہ کردار میں ہی تھا یعنی اس کردار میں کہ اُس نے آخری بے روح وصیت لکھوائی اور وصیت نامہ جیسے کہ ہم جانتے ہیں اُس نے جان بوجھ کر اس میں سے رقت گلنیز یا داشت اور ادبی تاثر کو شامل نہیں کیا تھا۔ اس کی پس پائی کے بعد لندن کے دوست اُس سے ملنے آیا کرتے تھے اور وہ ان کے لیے ایک بار پھر شاعر کا کردار ادا کیا کرتا تھا۔

تاریخی طور پر ہمیں مزید پتا چلتا ہے کہ اُس نے اپنی موت سے پہلے یا بعد میں اپنے آپ کو خدا کے حضور میں پایا اور کہا: "میں، جو کہ بہت سارے آدمیوں کی صورت میں رہنے میں ناکام رہا ہوں، صرف ایک آدمی بن کر رہنا چاہتا ہوں۔ یعنی صرف خود۔" ایک بگولے میں سے خدا کی آواز گونجی "میں 'کوئی' اور نہیں ہوں۔ میں نے، اسی طرح دین کا خواب دیکھا تھا جیسے کہ اے میرے شیکسپیر! تم نے اپنی اداکاری کا خواب دیکھا تھا۔ میرے خواب کی بیٹوں میں سے ایک تمھاری تھی جو میری طرح بہت سی ہیں اور 'کوئی' بھی نہیں۔

خاتمہ

بچے کی طرف ڈھلواں لیٹے ہوئے ریکابیرن نے ادھ کھلی آنکھوں سے رتن بھجوریل سے بنی ترچھی چھت کو دیکھا۔ دوسرے کمرے سے بڑے سپہ ڈھنگے انداز میں، گٹار بجانے کی آواز آ رہی تھی۔ نظر نہ آنے والا یہ آلہ موسیقی ختم ہوتے لیکن پھر سے بنتے، لامحدود ہیچ و خم پر مبنی چھوٹی سی بھول بھیاں جیسا تھا۔

بہتر سچ وہ حقیقت کی جانب پلٹا۔ روزمرہ کی ان تنبیہات کی طرف، جو اب تبدیل نہیں ہو سکیں گی۔ اُس نے مانگوں کو ڈھانپتے ہوئے کمرے اُون سے بنے پانچو Poncho (ایک اصلاً جنوبی امریکی لباس) میں لپٹے اپنے خاصے بڑے بے کار وجود کی طرف غم گیس ہوئے بغیر دیکھا۔ باہر کھلی ہوئی کھڑکیوں کے پار میدان تھا اور سہ پہر پھیلی ہوئی تھی۔ وہ سویا رہا تھا لیکن آسمان ابھی تک روشنی سے بھرا ہوا تھا۔ بائیں ہاتھ سے ٹولتے ہوئے آخر کار اُس نے چارپائی سے لٹکتی ہوئی ”مانا بنے کی گٹو گٹنی“ کو چھو لیا۔ اُس نے گٹنی کو دو تین بار بجایا۔ دروازے کی دوسری طرف سے تاروں کے آپس میں ٹکرانے کی مدھم آواز اس تک مسلسل پہنچتی رہی۔ گٹار بجانے والا ایک ٹیگر تھا جس نے ایک رات اپنی گائیکی کے فن کا مظاہرہ کیا تھا۔ اُس نے کچھ اور گٹار بجانے والوں کی شکست میں ایک اجنبی کو گائیکی کے مقابلے کی دعوت دی تھی۔ اپنی بہترین صداہیتوں کو یہ زور دے کار لانے کے باوجود وہ جزل سنور میں منڈلاتا رہا جیسے وہ کسی کا منتظر ہو۔ اُس نے بہت سا وقت گٹار بجاتے ہوئے صرف کیا لیکن دوپہر اُس نے گانے کی اہمیت نہیں کی۔ شاید اس کی شکست نے اُسے تلخ بنا دیا تھا۔ دوسرے گاہک اُس کے اس بے ضرر ساز کے عادی ہو گئے تھے۔ ریکابیرن یعنی دکان کا مالک گٹار مقابلے کی اس گائیکی کو کبھی بھلا نہیں پائے گا کیوں کہ اس سے اگلے دن ہی جب وہ شجر کی کمر پر لدے بوجھ کو درست کر رہا تھا تو اس کے جسم کا دایاں حصہ چانک مردہ ہو گیا اور اُس کی زبان بند ہو گئی۔ ٹاولوں کے ہیر و وٹ کی بد نصیبی پر تھوڑا سا ترس کھاتے ہوئے ہم اپنی بد نصیبیوں پر بہت زیادہ ترس کھانے لگتے ہیں۔ ریکابیرن بھی ایسی استقامت کا حامل نہیں تھا جس نے اپنے فاج کو اس طرح قبول کر لیا تھا جس طرح اس سے پہلے اُس نے امریکا کی غیر مہذب تنہائی کو کیا تھا۔ جانوروں کی طرح اپنے حالات کا عادی ہوتے ہوئے اس نے اس وقت آسمان کی طرف دیکھا اور چاند کے گرد موجود ارنغوانی ہلے کو بارش کی پیشین گوئی سمجھا۔

ہندوستانی خدو خال والے ایک بڑکے (غالبا اس کے بیٹوں میں سے ایک تھا) نے دروازے کو

آدھا کھولا۔ ریکابیرن نے آنکھوں ہی آنکھوں میں اس سے پوچھا کہ کیا دکان میں کوئی شخص موجود تھا۔ خاموش طبع بڑکے نے بچے سے اشاروں میں بتایا کہ وہاں کوئی بھی موجود نہیں تھا۔ (تنگر وہ ہر حال اس شہر میں نہیں آتا تھا) لاچار آدمی اکیلے رہ گیا۔ اُس نے ایک ہاتھ سے مختصر درایے کے لیے گونگھنی بجائی جیسے اُس کے پاس حکم چلانے کی کوئی طاقت ہو۔

اس دن کے ڈوبتے سورج کے نیچے میدان تقریباً ایک خیالی چیز لگ رہا تھا جیسے کہ خواب میں دکھائی دیتا ہے۔ افق پر نقطے کی طرح کچھ جھلنلانے لگا پھر یہ اتنا بڑا ہو گیا کہ وہ ایک گھڑسوار میں تبدیل ہو گیا۔ وہ آیا اور پھر بلندنگ کی طرف آتا ہوا محسوس ہوا۔ ریکابیرن نے چوڑے کنارے والا ہیٹ، لمبا سیاہ پانچو اور چست گہرا گھوڑا دیکھا لیکن اُسے اُس آدمی کا چہرہ نظر نہیں آیا۔ آخر کار گھڑسوار نے سر پٹ دوڑتے ہوئے گھوڑے کی بائیس کھنچیں اور وہ دکنی چال چلتے لگا۔ کوئی دوسرا گز دوری پر وہ تیزی سے مڑ گیا۔ ریکابیرن اب اسے دیکھ نہ نہیں سکتا تھا لیکن اُس نے اُسے بولتے ہوئے سنا۔ اُس نے اُسے نیچے اترتے ہوئے گھوڑے کو جنگلے کے ساتھ باندھتے اور مضبوط قدموں کے ساتھ دکان میں داخل ہوتے ہوئے محسوس کیا۔

تنگرو نے اپنی آنکھیں گٹا کر پرستے نہ ہٹاتے ہوئے جیسے کہ وہ وہاں کچھ تلاش کر رہا ہو ملامت سے کہا۔
”مجھے یقین تھا سینور۔ میں آپ پر بھروسہ کر سکتا تھا“

دوسرے آدمی نے کھر دری آواز میں جواب دیا۔

”اور میں تم پر کر سکتا ہوں۔ کالے آدمی“۔ میں نے تمہیں بہت دنوں تک انتظار میں رکھا لیکن اب میں یہاں موجود ہوں۔ کچھ دیر خاموشی چھائی رہی پھر تنگرو نے جواب دیا۔

”مجھے انتظار کرنے کی عادت ہو گئی ہے۔ میں نے سات سال تک انتظار کیا ہے“

کسی جلدی کے بغیر دوسرے نے وضاحت کی۔

میں سات سال سے زیادہ عرصے تک اپنے بچوں سے ملے بغیر رہا۔ میں نے اُس دن ہی انہیں دیکھا تھا لیکن میں ہر وقت بڑنے والا شخص نظر نہیں آتا چاہتا۔

”میں محسوس کر سکتا ہوں، میں سمجھتا ہوں جو کچھ آپ کہ رہے ہیں۔“ تنگرو نے کہا ”مجھے آپ پر یقین ہے کہ آپ نے انہیں اچھی حالت میں چھوڑا تھا“۔

اجنبی جس نے بار میں ایک نشست سنبھال لی تھی ایک گہری ہنسی ہنسا۔ اُس نے دم کا آرڈر دیا۔
اُس نے گہری رغبت سے اسے ٹوٹ کیا لیکن اسے بالکل شتم نہ کیا۔

”میں نے انھیں کچھ ایسا مشورہ دیا ہے“ اس نے برہم کہا۔ ”یہ سبے موقع ہرگز نہیں اور پھر اس پر کچھ شرج بھی نہیں ہوتا۔ میں نے اور چیزوں کے ساتھ انھیں یہ بھی بتا دیا ہے کہ ایک شخص کو دوسرے کا خون نہیں بہانا چاہیے۔“

ایک سست ٹیگرو کے جواب سے سبقت لے گیا۔
 ”آپ نے بہت اچھا کیا۔ اس طرح وہ ہم جیسے نہیں ہوں گے۔“
 ”کم از کم وہ میری طرح تو نہیں ہوں گے“ اجنبی نے کہا اور پھر اس نے مزید اضافہ کیا جیسے وہ اونچی آواز کے ساتھ کچھ چہارہ ہو۔

”تقدیر نے مجھے مارنے پر مجبور کر دیا اور اب ایک بار پھر اس نے میرے ہاتھ میں چاقو دے دیا ہے۔“
 ٹیگرو نے، جیسے کہ اس نے کچھ شہابی ہو، ایک صاحب نظر کی طرح کہا۔
 ”خزائنوں کی بدھوتری کو مختصر کر دیتی ہے۔“
 ”جتنی روشنی رہ گئی ہے وہ میرے لیے کافی ہے“ اجنبی نے اپنے پاؤں پر کھڑے ہوتے ہوئے

جواب دیا۔

اس نے ٹیگرو کے بالمقابل کھڑے ہوتے ہوئے اکتاہٹ کے ساتھ کہا۔
 ”اس گٹار کو چھوڑو۔ آج ایک اور طرح کا راگ تمھارا منتظر ہے۔“
 دونوں آدمی دروازے کی طرف بڑھے۔ باہر نکلتے ہوئے ٹیگرو منمنایا۔
 ”شاید آج یہ سب کچھ مجھ پر اتنا ہی بھاری ہوگا جیسا کہ یہ پہلی بار ہوا تھا۔“
 دوسرے نے سنجیدگی سے جواب دیا

”پہلی بار اس کا تم پر کوئی بوجھ نہیں تھا۔ اصل بات یہ تھی کہ تم دوسری بار کے لیے منتظر تھے۔“
 وہ اکٹھے چلتے ہوئے مکانوں سے کچھ دور چھے گئے۔ میدان میں ایک مقام اتنا ہی اچھا تھا جتنے کہ کوئی دوسرا اور چاند چمک رہا تھا۔ اچانک انھوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ وہ رک گئے اور اجنبی نے مہمیز کو علاحدہ کرنا شروع کر دیا۔ انھوں نے پہلے ہی اپنے پانچوؤں کو اپنی کلائیوں کے گرد باندھنا شروع کر دیا تھا۔ تب ہی ٹیگرو نے کہا۔

”اس سے پہلے کہ ہم الجھ جائیں میں آپ سے ایک عنایت کا خواست گوار ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس ٹڈ بھینڑ میں آپ اپنی بھرپور صلاحیتوں کا اظہار کریں جیسے کہ آج سے سات سال پہلے آپ نے میرے بھائی کو مارتے وقت کیا تھا۔“

مارٹن فیرو نے شاید پہلی بار اس گفتگو کے دوران نفرت کی آمیزش کو محسوس کیا تھا۔ اُس نے اپنے لہو میں ایک مہمیزی محسوس کی۔ وہ بھڑ گئے اور تیز دھار لوہے نے نیگرو کے چہرے کو نشہ بنایا۔

سہ پہر کا ابھی ایک گھنٹہ ہی گزرا تھا کہ لگا میدان کچھ کہنے کو تھا۔ یہ کبھی کبھار نہیں کہتا یا شاید یہ بے حدو حساب کہتا ہے یا شاید ہم ہی سمجھ نہیں پاتے یا ہم سمجھتے بیٹے ہیں لیکن یہ موسیقی کی طرح قابلِ تشریح نہیں ہوتا۔

اپنی کھات پر بیٹھے ہوئے ریکا بیرن نے اس خاتے کو دیکھا۔ ایک حملہ ہوا اور نیگرو پیچھے کی طرف گرا اُس کے پاؤں لڑکھڑا گئے۔ دھوکا دینے کے انداز میں وہ اپنے مخالف کے چہرے پر حملہ آور ہوا اور ایک بڑا وار کرتے ہوئے اُس نے اجنبی کی چھاتی کو چیر دیا۔ پھر ایک اور زخم لگایا جو کہ دکان کا مالک واضح طور پر نہ دیکھ سکا اور فیرو اپنے پاؤں پر کھڑا نہ ہو سکا۔ نیگرو ساکت کھڑا اپنے دشمن کو موت کی تکلیف کو سہتے ہوئے دیکھنے لگا۔ اُس نے اپنے خون آلود چاقو کو گھاس پر صاف کیا اور پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر وہ مکانوں کے ابھار کی طرف آہستہ سے چل دیا۔ اُس نے اپنا جائز مشن مکمل کر لیا تھا وہ کوئی نہیں تھا۔ زیادہ من سب انداز میں کہا جائے تو یہ کہ وہ ایک اجنبی بن گیا تھا۔ اس زمین پر اس کا کوئی اور مشن نہیں تھا مگر اس نے ایک شخص کو مار دیا تھا۔

محل کی حکایت

اُس دن پہلے شہنشاہ نے اپنے محل میں سے شاعر کی نمائش کا اہتمام کیا۔ جب وہ باغ کی ڈھلان سے چمک دار آئینوں اور گنجلک جوئیر لکی باز جس کی مشابہت بھول بھلیوں جیسی تھی کی طرف چل رہے تھے۔ وہ اپنے پیچھے ایک ایک کر کے مغربی طرز کی ایسی مہتابیاں چھوڑے جا رہے تھے جو تقریباً لاتناہی ایٹمی تھمیر کی گریڈ ان کی طرح تھیں۔ پہلے تو ایسے لگا جیسے وہ ہا ہی رضا مندی سے کوئی کھیل کھیل رہے ہوں۔ لیکن بعد میں وہ کسی بدگنی یا اندیشے کے بغیر نیچے کی طرف جانے والے اُن میدان سے راستوں کے مسلسل نازک موڑوں اور چھپی ہوئی گولائیوں میں گم ہو گئے۔ آدھی رات کو سیاروں کے مشاہدے اور ایک بروقت اور موزوں کچھوے کی قربانی دینے کی وجہ سے اُن کی اس بد نظمی ظلمی قلم سے گلو خلاصی ہوئی لیکن وہ آخر تک اپنے آپ کو گم ہو جانے کے احساس سے نہ چھڑا سکے۔ بعد میں وہ خواب گاہوں، انگنائیوں، لائبریریوں اور آبی گھڑی سے مزین ڈرائنگ روموں میں سے گزرے اور ایک صبح انھوں نے ایک برج سے یک پتھر کا آدنی تخلیق کیا جو اُن سے ہمیشہ کے لیے کھو گیا۔ چندن کی لکڑی سے بنے ڈونگے

میں انھوں نے سب سے درخشاں دریاؤں کو یہ صرف ایک ہی دریا کو کئی بار پار کیا۔ شہر ہی جیسے گزرتا تو لوگ زمین بوسی کرتے لیکن ایک دن وہ ایک ایسے جزیرے پر پہنچے جہاں ایک شخص نے ایسا نہ کیا کیوں کہ اُس نے کبھی "آسانی بیٹے" کو نہیں دیکھا تھا اور جلد و کو اس کا سر قلم کرنا پڑا۔ ان کی آنکھوں نے کالے بالوں والے سروں، کالے رقصوں اور سونے کے پیچیدہ نقابوں کو بالکل حقیقی سے دیکھا جو حقیقی تھا، خود کو اُس سے جو خواب میں دیکھا گیا تھا، گنڈ کرنا تھا بلکہ اس سے بھی زیادہ جو خواب کی ہینکوں میں سے ایک تھا وہی حقیقی تھا۔ یہ ناممکن معلوم ہوتا تھا کہ زمین بانگوں، آبی گزرگاہوں، فین عمارت گرمی اور شان و شوکت کی دوسری ہینکوں کے علاوہ کوئی چیز ہو۔ ہر سو قدم پر ایک برج ہوا کو کاٹتا تھا۔ آنکھوں کو اُن کا رنگ ایک جیسا لگتا تھا۔ رات کے پہلا پیلا اور آخری قرمزی تھا۔ اُن کی درجہ بندی بہت نازک اور سیریز بہت لمبی تھی۔

آخری برج کی بنیاد کے قریب اُس شاعر نے (جو اُن تمام عجائبات سے جو سب کے لیے ایک عجوبہ تھے بے تعلق لگتا تھا) ایک مختصر نظم پڑھی جسے آج ہم ایک زندہ رہنے والی نظم کے طور پر یاد کرتے ہیں اور جیسا کہ خوش اسلوب مورخین اکثر کہتے ہیں کہ شاعر نے اس نظم کو موت اور ابدیت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کا متن گم ہو چکا ہے۔ کچھ کے نزدیک یہ نظم صرف یک سطر پر مشتمل تھی جب کہ دوسرے کہتے ہیں کہ یہ صرف ایک لفظ پر مبنی تھی۔ حتمی اور ناقابل یقین بات یہ ہے کہ یہ بے حد وسیع محل اس نظم میں اپنی باریک ترین جزئیات کے ساتھ موجود تھا۔ شان دار ظروف چینی اور ان کے ڈیزائن۔ صبح صادق کی روشنی اور شام کے دھندلے لکے، اڑدہوں، دیوتاؤں اور فانیوں کے اس شان دار سلسلہ شاہی کا یہ خوش باش یا بد قسمت باشندہ جو کہ اس کے ناقابل پیکائش ماضی میں آباد رہا تھا۔ ہر کوئی خاموش تھا لیکن شہنشاہ بے ساختہ بول اٹھا "تم نے مجھے میرے محل سے محروم کر دیا ہے" اور جلائی کی تلوار نے شاعر کی گردن ازادی۔

کچھ لوگ اس کہانی کو مختلف انداز سے بیان کرتے ہیں۔ دنیا میں کوئی بھی دو چیزیں ایک جیسی نہیں ہو سکتیں۔ ان کا کہنا ہے کہ شاعر کو تو محض ایک نظم پڑھنا تھی جب کہ محل اس کے آخری الفاظ کی ادائی کے ساتھ ہی منظر سے مٹ گیا، غائب ہو گیا اور ختم ہو گیا۔ یقیناً ایسے اسطورہ ادبی تفصیلات سے زیادہ کچھ حقیقت نہیں رکھتے۔

شہر شہنشاہ کا غلام تھا اور وہ اسی غلامی میں مر گیا۔ اُس کی نظم اس لیے بھلا دی گئی کیوں کہ وہ فراموش کر دیے جانے کے ہی قابل تھی۔

اس کی نسل کے لوگ ابھی تک متلاشی ہیں لیکن وہ اس کائنات سے متعلق لفظ ڈھونڈ نہیں پائیں گے۔

- (۱) ایک قسم کی صویری، سد ابھار جھاڑی
(۲) بالکنیاں
(۳) میڑھیوں یا نشتوں کی قطار اور قطار کا ایک سلسلہ

گیارہ بھول بھلیاں

ترجمہ: محمد عاصم بٹ

تخلیق: پورخیس

آئینہ اور نقاب

کھانٹرف کی جنگ تمام ہوئی اور ماروے کی فوجوں کو شکست فاش ہوئی تو آئر لینڈ کے بادشاہ نے اپنے درباری شاعر سے کہا، ”عظیم کارہائے نمایاں کو اگر لفظوں کے سکوں میں نہ ڈھالا جائے تو وہ اپنی تابہنی کھودیتے ہیں۔“ کچھ توقف کے بعد وہ پھر سے گویا ہوا، ”میں چاہتا ہوں تم میری فتح اور عظمت کے گیت گاؤ۔ میں انیس ہو جاؤں اور تم میرے ورہل بنو۔ کیا تم خود کو اس منصب کے اہل سمجھتے ہو۔ جو ہم دونوں کو جاوداں بنا دے گا۔“

”ہاں میرے آقا“ شاعر نے کہا، ”میں اولان ہوں۔ میں نے بارہ موسم سرما عروض کا علم سیکھنے میں صرف کیے۔ مجھے تین سو ساٹھ دیو مالائی قصے زبانی یاد ہیں جو سچی شاعری کی بنیاد ہیں۔ السٹر اور منسٹر کی داستانیں میرے برہٹ کی تاروں میں قید ہیں۔ قواعد نے مجھے استناد بخشا ہے۔ میں اپنی زبان کے قدیم ترین الفاظ اور تنہائی پیچیدہ دستور سے بے تکلف استعمال کرنے پر قادر ہوں۔ میں نے لکھنے کے راز کو پایا ہے جو ہمارے فن کو عوام الناس کی ناقدر شناس نظروں سے محفوظ رکھتا ہے۔“

میں محبتوں، سویشی چوری کرنے والوں کی کارستانیوں، سیاحتوں اور جنگوں کو نظم کر سکتا ہوں۔ میں آئر لینڈ کے تمام شاہی گھرنوں کے مابعد الطبعیاتی حسب نسب سے بھی آگاہ ہوں۔ مجھے شاہی جوتش، ریاضیات، مذہب اور نباتات کا علم حاصل ہے۔ میں نے عوامی مقابلوں میں اپنے حریفوں کو مات دی

ہے۔ میں نے جو پر عبور حاصل کیا جو جلدی امراض کا باعث بنتا ہے اور ان امراض میں جذام بھی شامل ہے۔ مجھے تلوار پر گرفت رکھنا آتا ہے جیسا میں نے آپ کی جنگ میں ثابت کیا ہے۔ بس ایک ہی بات ایسی ہے جو مجھ سے نہیں ہو سکتی کہ آپ کی عنایات کا شکریہ کیسے ادا کروں۔“

بادشاہ نے جو طویل خطبات اور خاص طور پر دوسروں کے خطبات سے جلد بے زار ہو جاتا تھا بڑے سکون سے کہا ”مجھے ان سب باتوں کا اچھی طرح علم ہے۔ مجھے اطلاع ملی ہے کہ کچھ ہی روز پہلے انگلستان میں بلبل اپنی جنوبی مرزمینوں سے لوٹ آئے ہیں۔ تم اپنا قصیدہ دربار اور شعرا کی مجلس میں پڑھنا۔ میں تمہیں ایک سال کی مہلت دیتا ہوں۔ تم ہر حرف اور ہر لفظ کو سنو اور نا۔ جیسا کہ تم جانتے ہو اس کا انعام میرے شاہی دستور کے مطابق تمہاری نظر سے بھری بے نیند راتوں سے کم نہیں ہوگا۔“

”بادشاہ سلامت آپ کے چہرہ پر نور کے دیدار سے بڑھ کر بھلا کیا اجر ہو سکتا ہے۔“ شاعر نے کہا جو ایک درباری بھی تھا۔ پھر جھک کر کورٹش بجا لایا اور رخصت ہوا۔ چند ایک اشعار اس کے ذہن میں ابھی سے گردش کرنے لگے تھے۔

سار گزر گیا۔ یہ باؤں اور بغاوتوں کا دور تھا۔ شاعر نے قصیدہ پیش کیا۔ اس نے اسے آہستہ روی اور اعتماد کے ساتھ مسودے پر بنگاہ ڈالے بغیر پڑھا۔ سر کے اشارے سے بادشاہ نے اپنی خوش بودی کا اظہار کیا۔ ہر کسی نے اس اشارے کی پیروی کی۔ حتیٰ کہ ان لوگوں نے بھی جو باہر دروازوں میں ہجوم کیے کھڑے تھے اور کوئی ایک لفظ بھی ادا کرنے سے قاصر تھے۔ آخر میں بادشاہ نے خطاب کیا۔

”مجھے تمہاری محنتوں کا اعتراف ہے۔ یہ دوسری فتح ہے۔ تم نے ہر لفظ کو اس کے حقیقی معنی اور ہر اسم ذات کو وہی وصف دیا ہے جو قدیم زمانوں کے شعرا نے اس سے منسوب کیا۔ تمہارے قصیدے میں ایک خیال بھی ایسا نہیں جو ادبیات عالیہ کے لیے ناشائسا ہو۔ جنگ مردوں کا خوب صورت پارچہ ہے اور خون تلوار کا گھونٹ ہے۔ تم نے بڑی فن کاری کے ساتھ قافیہ، تینیس غنفل، ردیف، اوزان صوتی اور قافیہ انداز فن خطابت کی تراکیب کو نبھایا ہے۔ اگر آئینہ کا تمام ادب فنا ہو جائے جو ایک ہڈیگون امر ہو گا تو اسے بغیر کسی نقصان کے محض تمہاری اس عظیم نظم کی بنا پر از سر نو تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ میں کاتب اسے بارہ بارہ مرتبہ لکھیں گے۔“

ہر طرف سناٹا چھ گیا۔ بادشاہ پھر سے گویا ہوا ”ہر چیز ٹھیک ہے لیکن اس کے باوجود کہیں کچھ نہ ہوا۔ ہماری شریاٹوں میں خون کی گردش تیز نہیں ہوئی۔ ہمارے ہاتھ تعظیم کے ساتھ جھکے نہیں۔ کسی کا رنگ زرد نہیں ہوا۔ کسی نے کوئی رزمیہ چیخ نہیں ماری یا کسی نے بحر شمالی کے ڈاکوؤں کے خلاف نفرت کا اظہار نہیں

کیا۔ اگلے سال ختم ہونے سے پہلے اسے شاعر ہم تمھاری ایک مزید نظم کی داد دینا چاہیں گے۔ ہماری خوش نودی کی نشانی کے طور پر تم یہ آئینہ رکھو جو چاندی کا بنا ہوا ہے۔“

”میں آپ کا شکر یہ ادا کرتا ہوں اور ساری بات سمجھ گیا ہوں۔“ شاعر نے جھک کر کہا۔

آسمان پر ستارے اپنے روشن راستوں پر ٹھوگر دھڑ رہے۔ ایک بار پھر جلیلوں نے سیکسن کے جنگلوں میں اپنے سر بکھیرے۔ شاعر اپنے مسودے کے ساتھ لوٹا جو پہلے سے مختصر تھا۔ اس نے اسے یادداشت کے بل پر نہیں گایا بل کہ اسے پڑھا۔ واضح طور پر ہچکچاتے ہوئے، خاص خاص قصصات عدا حذف کرتے ہوئے جیسے وہ خود انھیں کلی طور پر سمجھ نہیں پایا تھا یا انھیں پڑھ کر اس کی بے حرمتی کرنا نہیں چاہتا تھا۔ یہ نظم خاصی عجیب تھی۔ یہ جنگ کی روداد نہیں تھی بل کہ خود ایک جنگ تھی۔ اس کے جنگجو یا ناشتار میں ایک کشمکش تھی۔ خدا (جو یہ یک وقت تین اور ایک ہے)، آئر لینڈ کے دیوی دیوتاؤں اور ان لوگوں کے بچے جاری ایک کشمکش جو برسوں بعد 'Elder Edda' کے آغاز پر جنگ شروع کریں گے۔ نظم کی ہیئت بھی کچھ کم عجیب نہیں تھی۔ ایک انوکھا اسم ایک فعل جمع پر غالب۔ حرف جار ایسے جو عام طور پر مستعمل نہیں تھے۔ درشتی دانت سے بدل جاتی تھی۔ استعارے بے قاعدہ تھے یا پھر ایسے معنوم ہوتے۔

بادشاہ نے اپنے گرد کھڑے صاحب بصیرت افراد سے کچھ گفت گو کی اور پھر شاعر سے مخاطب ہوا۔ ”تمھاری پہلی نظم کے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ آئر لینڈ میں گائی گئی تمام نظموں کا موزوں خلد صہ تھی۔ لیکن یہ اس پر سبقت لے گئی ہے بل کہ یہ ہر اس شاہ کار کو فنا کر دینے کے لیے کافی ہے جس سے اس کا موازنہ کیا جائے۔ یہ انسان کو ششدر اور اس کی آنکھوں کو خیرہ کرتی ہے۔ کم علم لوگ ہی اس کی وقعت سے لاعلم رہیں گے۔ جب کہ فضلا جو تعداد میں مختصر ہیں اس کے محاسن سے مکافہ آگاہ ہیں۔ اس کی واحد جلد کے لیے بہترین جگہ ہاتھی دانت کا صندوچہ ہوگی۔ لیکن اس قلم سے جس سے ایسا ممتاز کارنامہ انجام پذیر ہوا، ہم ایک مزید عالی مرتبہ نظم کی توقع کرتے ہیں۔“ بادشاہ مسکرایا اور گویا ہوا ”ہم ایک حکایت کے کردار ہیں۔ اور یہ یاد رکھنا چاہیے کہ حکایات میں تین کا عدد غالب اور خاص اہمیت کا حامل ہے۔“

بادشاہ نے بیان جاری رکھا ”ہماری خوش نودی کی نشانی کے طور پر یہ طلائی نقاب لو۔“

”میں آپ کا شکر گزار ہوں اور ساری بات سمجھ گیا ہوں۔“ شاعر نے جھک کر کہا۔

سال بعد پھر سے یہ موقع آیا۔ محل کے سپاہیوں نے دیکھا کہ شاعر کے ہاتھ میں کوئی مسودہ نہیں تھا۔ بادشاہ نے حیرت کے ساتھ اسے دیکھا۔ شاعر ایک مختلف آدمی دکھائی دیتا تھا۔ امتداد زمانہ کی بہ جائے کسی

دوسری قوت نے اس کے نقوش کو بدل دیا تھا۔ اس کی آنکھیں فاصلے پر کہیں ٹکی ہوئی یا بے نور معلوم ہوتی تھیں۔ شاعر نے التجا کی کہ وہ تخیل میں بادشاہ سے کچھ بات کرنا چاہتا ہے۔ غلام حجر سے سنے چہ گئے۔

”کیا تم نے نظم نہیں لکھی۔“ بادشاہ نے پوچھا۔

”ہاں لکھی ہے۔“ شاعر نے دکھ کے ساتھ جواب دیا، ”لیکن شاید ہمارے آقا عیسیٰ مسیح مجھے اس سے منع فرمائیں گے۔“

”کیا تم اسے دہرا سکتے ہو۔“

”مجھ میں اتنی جرأت نہیں ہے۔“

”میں تمہیں یہ جرأت دوں گا جو تم میں نہیں ہے۔“ بادشاہ نے کہا۔

شاعر نے وہ نظم پڑھی۔ یہ صرف ایک مصرعے پر مشتمل تھی۔ اسے ہا آواز بلند دہرانے کی جسارت کیے بغیر شاعر اور بادشاہ نے اسے پڑھا جیسے یہ کوئی خفیہ عبادت یا کلمہ کفر تھا۔ شاعر ہی کے مانند بادشاہ بھی دہشت زدہ اور مغلوب ہو گیا۔ دونوں زرد چہروں کے ساتھ ایک دوسرے کا منہ تکتے گئے۔

”اپنی جوانی میں“ بادشاہ نے کہا ”میں غروب آفتاب تک کشتی چلاتا رہا۔ ایک جزیرے پر میں نے چاندی کے شکاری کتے دیکھے جنہوں نے طنائی سڑروں کو موت کے گھاٹ اتارا۔ ایک دوسرے جزیرے پر طلسمی سیبوں کی مہک نے مجھے مسحور کیا۔ تیسرے پر میں نے ”مگ“ کی دیواریں دیکھیں۔ تمام جزیروں سے دور ایک جزیرے پر ایک محرابی اور مطلق دریا آسمان کو کاٹتا رہا تھا اور اس کے پانیوں میں مچھلیاں اور کشتیاں تیرتی تھیں۔ یہ تخیل خیز مناظر تھے، لیکن ان کی حیرت کا تمہاری نظم سے موازنہ نہیں کیا جاسکتا جو ایک اعتبار سے ان تمام کا احاطہ کرتی ہے۔ کس محرک بد دوست تم نے اسے پیدا ہے۔“

”صبح سویرے میں یہ الفاظ ادا کرتے ہوئے، جنہیں اول اول میں نہیں سمجھ سکا، بیدار ہوا،“ شاعر بولا ”یہ الفاظ ایک نظم تھے۔ میں نے محسوس کیا کہ مجھ سے کوئی گناہ سرزد ہوا ہے۔ ایسا گناہ جسے شدید خدا نے بزرگ کبھی معاف نہیں فرمائیں گے۔“

”ایسا گناہ جس میں اب ہم دونوں ملوث ہیں“ بادشاہ نے سرگوشی میں کہا۔ ”حسن کو جان لینے کا گناہ۔ یہ تو اب راز ہے جسے انسان سے پردے میں رکھا گیا۔ اب ہم پر فرض ہے کہ کفارہ ادا کریں۔ میں نے تمہیں ایک آئینہ اور ایک طنائی نقاب دیا تھا۔ یہ میرا تیسرا تختہ ہے جو آخری بھی ہوگا۔“ شاعر کے دائیں ہاتھ میں اس نے ایک ٹختر دیا۔

شاعر کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ اس نے محل سے نکلے ہی خود قتل کر ڈالا۔ جب کہ بادشاہ اب ایک گداگر ہے اور آئر لینڈ کے طول و عرض میں بھٹکتا پھرتا ہے جو کبھی اس کی بادشاہت تھی۔ اس کے بعد اس نے کبھی وہ نظم نہیں دہرائی۔

بابل میں قرعہ اندازی

بابل کے تمام افراد کی طرح میں بھی ایک صوبہ دار رہ چکا ہوں۔ سبھی کی طرح ایک غلام بھی۔ مجھے قدرت کا مدد، رسوائی اور اسیری جیسی کیفیات کا تجربہ ہے۔ دیکھیے میرے دائیں ہاتھ کی انگشت شہادت غائب ہے اور میری قبا کے چاک میں سے آپ کو میرے پیٹ پر ایک سرخ نیو گودا ہوا دکھائی دے گا۔ یہ دوسری علامت 'ب' ہے۔ یہ نشان پورے چاند کی راتوں میں مجھے 'ج' نشان والوں پر غلبہ عطا کرتا ہے لیکن 'الف' نشان والوں کے زیر دست بھی کرتا ہے جو بے چاند راتوں میں 'ج' نشان کے طالع ہوتے ہیں۔

عسی الصبح نیم اجالے میں، میں نے ایک تہ خانے میں ایک سیاہ پتھر کے سامنے مقدس سائڈوں کی شہ رگیں کاٹ ڈالیں۔ ایک قمری سال کے دوران مجھے غیر مرئی قرار دیا گیا۔ میں چلایا مگر انھوں نے میری ایک نہ سنی۔ میں نے روٹی چرائی لیکن انھوں نے میرا سر قلم نہیں کیا۔ میں وہ کچھ جان چکا ہوں جس سے یونانی باہم تھے، یعنی عدم یقین۔ ایک کانسی کے کمرے میں گھٹوٹنے والے کے خاموش دستی رومال کے آگے بھی امید نے مجھ سے حق وفاداری نبھایا۔ ہر یقین پس پوٹیلنس حیرت کے ساتھ بتاتا ہے کہ فیثا غورث کو یاد تھا کہ وہ پہلے فائرس رہ چکا تھا۔ اس سے بھی پہلے یونیورس تھا اور اس سے بھی پہلے کسی دوسری فانی جون میں۔ لیکن ایسی ہی متغیر صورتوں کو یاد کرنے کے لیے مجھے موت یا حتیٰ سکہ کسی فریب سے رجوع کرنے کی حاجت نہیں ہے۔

میں ایسی وحشیہ نہ گونا گونی کے لیے ایک ادارے کا زیر بار احسان ہوں جس سے دیگر جمہوری ریاستیں بے خبر ہیں یا جو ان میں ایک غیر پختہ اور مخفی انداز میں سرگرم ہے، یعنی قرعہ اندازی۔ میں اس کی شروعات پر بات کرنے میں وقت ضائع نہیں کروں گا۔ میں جانتا ہوں کہ اہل علم و دانش اس بارے میں متفق نہیں ہو سکتے۔ میں اس کے طاقت ور مقاصد سے بس اتنا ہی آگاہ ہوں، جتنا ایک شخص جسے علم نجوم میں مہارت نہیں ہے، چاند کے بارے میں جان سکتا ہے۔ میں ایک سرگرداں سرزمین سے آیا ہوں جہاں قرعہ اندازی حقیقت کی بنیاد سمجھی جاتی ہے۔ آج کے دن تک میں نے اس بارے میں اتنا ہی کم سوچا جتنا

میں نے لائنل احکام ربانی کے اطوار یا اپنے دل کے بارے میں سوچا ہوگا۔ اب بابل اور اس کے محبوب ریت رواج سے بہت دور میں خاص تعجب کے ساتھ قریب اندازی اور ان طعنانہ منسروں کے بارے میں سوچتا ہوں جنہیں نقاب پوش چاندنی راتوں میں بڑبڑاتے تھے۔

میرا باپ کہا کرتا تھا کہ پہلے پہل، یہ صدیوں پہلے کی بات ہے یا شاید برسوں پہلے کی، کہ بابل میں قریب اندازی ایک ادنیٰ عوامی قسم کا تھیں۔ اسے یاد تھا (میں نہیں جانتا، اس کی یادداشت کس حد تک درست تھی) کہ حجام تانبے کے سکوں کے عوض ہڈی یا علامتوں سے مزین چرمی کاغذ کے مستطیل ٹکڑے بیچتے۔ نصف النہار کے وقت قریب اندازی ہوتی تھی۔ جیتنے والوں کی خوش قسمتی کو مزید کسی آزمائش میں ڈالے بغیر انہیں چاندی کے سکے دیے جاتے۔ جیسا کہ آپ محسوس کر سکتے ہیں، یہ نظام ابتدائی درجے کا تھا۔

قد رتی طور پر یہ قریب اندازیوں ناکام ہوئیں۔ ان کی اخلاقی وقعت صفر تھی۔ وہ انسان کی تمام اہلیوں سے علاوہ نہیں رکھتی تھیں۔ بل کہ محض امید پر ان کا دار و مدار ہوتا۔ عوام کی عدم دل چسپی کے سبب تجارت کو، جنہوں نے ان زراندوز قریب اندازیوں کی دارغ بیل ڈالی تھی، ہاتھ سے رقم کھوٹا پڑی۔ کسی نے اس میں اصلاح کی کوشش کی۔ یعنی موافق اعداد کی فہرست میں چند غیر موافق اعداد کا اضافہ کیا۔ اس اصلاح کے ذریعے اعداد والے مستطیل پرچوں کے خریدار دو ہزار جو حکم مول لیتے۔ رقم جیت جانے اور چرہ نہ ادا کرنے کا۔ اس معمولی احتمال نے، کہ ہر تیس موافق اعداد میں ایک غیر موافق عدد بھی ہے، جیسا کہ بالکل فطری ہے، عوام کی دل چسپی کو بیدار کیا۔ اہل بابل نے خود کو اس کھیل میں جھونک دیا۔ جنہوں نے ان مواقع سے استفادہ نہیں کیا، انہیں کم ظرف اور ہزدل سمجھا گیا۔ بعض اوقات یہ باجواز خاں دو چند ہو جاتا۔ جو یہ کھیل نہیں کھیلتے تھے، وہ مائنق تھرت ٹھہرتے۔ لیکن ان کی بھی استہزائیں ہوتی جو ہار جاتے اور جرمانہ ادا کرتے۔ کمپنی کو (جو نام تب عام ہو گیا تھا) جیتنے والوں کے معاملات کو طے کرنا پڑتا جو اپنے انعامات کی رقم وصول کرتے تھے کیوں کہ جرمانے کی رقم انہیں ادا نہیں کی جاتی تھی۔

یوں ہارنے والوں کے خلاف مقدمات کا آغاز ہوا۔ جج نے انہیں سزا سنائی کہ اصل جرمانے اور دیگر اخراجات کی رقم ادا کریں، یہ صورت دیگر انہیں جیل میں چند روز گزارنے ہوں گے۔ سبھی نے کمپنی سے فریب کرنے کی عیث سے جیل جانے کو ترجیح دی۔ تاہم ابتدا میں چند لوگوں کی دھمکے کی خود سری اور دلیری کمپنی کی موجودہ قادر مطلق اور اس کی مابعد الطبیعی ورکلیسانی قوت کا منہ بانی۔

تھوڑے ہی عرصے بعد قریب اندازی کی فہرستوں میں سے جرمانوں کی رقمیں منہا کر دی گئیں اور یہ اسیری کی اس میعاد کے تعین تک محدود ہو گئیں جو ہر غیر موافق عدد کے ساتھ بنتی تھی۔ اختصار پسندی کا یہ

رجحان، جس پر تب خاص توجہ نہیں دی گئی، بعد ازاں بنیادی اہمیت کا حامل قرار پایا۔ یہ قرعہ اندازی کے کھیل میں غیر مالیاتی عناصر کا اولین ظہور تھا۔ پھر عدیم لیشال کامیابی کا ظہور ہوا۔ خریداروں کے اصرار پر کمپنی غیر موافق اعداد کی تعداد میں اضافے پر مجبور ہو گئی۔

کبھی جانتے ہیں کہ اہل باہل منطق اور موزونیت کے شائق ہیں۔ یہ بات غیر منطقی لگتی تھی کہ خوش بخت اعداد کو تو گول سٹکوں میں تو لا جائے اور بد بخت اعداد کو اسیری کے دن اور راتوں میں۔ چند معلمین اخلاق نے استدلال کیا کہ ملکیت زر ہمیشہ مسرت کا باعث نہیں ہوتی۔ مسرت کی دیگر صورتیں کہیں زیادہ موثر ہو سکتی ہیں۔

ایک اور معاملے نے بھی غریب عوام کو بدگمان کیا۔ راہبوں کے مدرسے کے اراکین نے قرعہ اندازی کے لیے اپنی رقمیں کئی گنا بڑھا لیں اور پھر خود ہی امید اور خوف کے نشیب و فراز سے محفوظ ہونے لگے۔ غربا (قابل جواز یا ناگزیر حسد کے ساتھ) یہ سمجھ چکے تھے کہ وہ قسمت کے بدنام اور متلذذ کھیل سے مستفید نہیں ہو سکتے۔ اس بد جامطہ بے کے تحت کہ امیر غریب کبھی کو مساوی طور پر اس قرعہ اندازی میں شریک ہونا چاہیے، ایک غضب ناک احتجاج کو تحریک ہوئی جس کی یاد برسوں بعد بھی ذہن سے محو نہیں ہو سکی۔ چند کج فہم لوگوں نے یہ بات نہیں سمجھی (یا ایسا ظاہر کیا کہ وہ نہیں سمجھے) کہ یہ نئی تنظیم تاریخ کی ایک نئی اور ضروری منزل ہے۔

کسی نام نے ایک قرمزی رنگ کا ٹکٹ چرایا۔ جب قرعہ اندازی میں اس کا جرمانہ اُس کی زبان جا دینے کی صورت میں نکلا تو قانونی ضابطے میں طے کیا گیا کہ یہی سزا ان لوگوں کو بھی دی جائے جو ٹکٹ کے سرفتے کے مرتکب ہوں گے۔ چند اہل باہل نے تجویز دی کہ اسے ایک چور کی حیثیت سے اپنی سلاخوں کی سزا دی جائے۔ چند ایک نے فراخ در نہ طور پر کہا کہ جلاؤ کو اختیار دیا جائے کہ وہ جو چاہے اسے سزا دے کیوں کہ تقدیر کا یہی تقاضا تھا۔ شورشوں نے سراٹھایا۔ خونین افسوس ناک قرعہ اندازیاں ہوئیں لیکن اہل باہل کی اکثریت نے بالآخر اپنے ارادے کو امر کی مخالفت کے باوجود منوالیا۔ عوام نے اپنے فراخ دلانہ مقاصد کو مکمل طور پر حاصل کر لیا۔

اس سے کمپنی اجتماعی عوامی طاقت کو، نئے پر مجبور ہو گئی۔ نئی سرگرمیوں کی پیچیدگی اور پھیلاؤ کے پیش نظر ایسا عوامی اتحاد ناگزیر تھا۔ دوم اس طور قرعہ اندازی خفیہ، آزادانہ اور عمومی سطح پر ہونے لگی۔ نکلنوں کی نقد فروخت ممنوع قرار دی گئی۔ بعد کی اسطورہ کے تحت ہر آزادانہ خود بہ خود ان خفیہ قرعہ اندازیوں میں شریک ہو جاتا جو ہر ساٹھویں رات کو یوتا کی بھوں بھئیوں میں رونما ہوتی اور اگلی قرعہ اندازی تک ہر

شخص کی تقدیر کا تعین کرتی۔ اس کے نتائج بعید از شمار تھے۔ ایک خوش بخت بازی کسی شخص کو زرق دے کر دانش مندوں کی مجلس میں عہدہ دلا سکتی یا اُسے اپنے (معروف یا نجی) دشمن کو نفس میں ڈالنے کا اختیار دے سکتی تھی اور یوں بھی ہوتا کہ اُسے اپنے کمرے کی پرسکون تاریکی میں ایک عورت ملتی جو اسے ترغیب دیتی اور جس کو وہ دوبارہ کبھی دیکھنے کی امید کھو چکا ہوتا تھا۔ جب کہ ایک سیاہ بخت بازی کسی غصہ و بدن کو کاٹ ڈالنے، مختلف انداز کی روسیاسی یا موت کی صورت میں منج ہو سکتی تھی۔ بعض اوقات واحد واقعہ، کہ 'ج' کا بے ہودہ قتل یا 'ب' کا پراسرار طور پر دیوتا کے درجے پر تقرر تھیں چاہیں قرعہ اندازیوں کا خوش گوار نتیجہ ہوتا۔ قرعہ اندازیوں کو باہم ملانا مشکل تھا لیکن یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ کمپنی کے اہل کار قادر مطلق اور عیار تھے اور اب بھی ہیں۔

بہت سی صورتوں میں یہ علم ہو جانا کہ خاص طرح کی سرتمیں شخص اتفاق کے باعث پیدا ہوتی ہیں، ان کی سارے کھ کو نقصان پہنچا سکتا تھا۔ اس کے سد باب کے لیے کمپنی کے کارندوں نے ترغیب اور جادو کی طاقت کو بہ روئے کار لانا شروع کیا۔ ان کے اقدامات، ان کی حرکات سب خفیہ تھیں۔ عوام کی امیدوں اور خوف سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے ان کے پاس ماہر نجوم اور جاسوس موجود تھے۔ خاص پتھر کے شیر بھی موجود تھے۔ ایک مقدس جائے ضروریہ بھی موجود تھی جس کا نام 'قفقہ' تھا۔ ایک گرد آلود کپے ہالے میں درزیں موجود تھیں جو عمومی رائے کے مطابق کمپنی کی طرف جاتی تھیں۔ کیونکہ تو ز اور کریم انسنس لوگ ان جنگبوں پر آکر حاصل شدہ معلومات درج کرواتے۔ حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دی گئی فائل میں ان مختلف درجہ کی معتبر معلومات کو اکٹھا کیا جاتا۔

حیرت انگیز طور پر کچھ شکایتیں بھی موصول ہوتی تھیں۔ کمپنی اپنی عمومی دوراندیشی کے تحت بہ راہ راست ان کا جواب نہیں دیتی تھی۔ ترجیحاً ایک نقاب بنانے والے کارخانے میں لکڑی کے بے کار ٹکڑوں پر ایک بدخط مختصر تحریر تھیں دی جاتی جو اب مقدس منقولات میں شمار ہوتی ہے۔ یہ پراسرار بات ظاہر کرتی ہے کہ قرعہ اندازی دنیا کی تنظیم میں 'اتفاق' کے اضافے کا نام ہے اور یہ کہ اس کو تسلیم کرنا 'اتفاق' کو رد کرنا نہیں ہے بلکہ اس کی توثیق کرنا ہے۔

اس اعلان نے عوام کی بے چینی کو فرو کر دیا۔ اس سے مختلف نتائج برآمد ہوئے جو غائبانہ ناسے کے مصنف کے گمنام میں بھی نہیں تھے۔ اس سے کمپنی کے افعال اور رویے میں شدید اصلاحات رونما ہوئیں۔ میرے پاس زیادہ وقت نہیں بچا۔ انھوں نے ہمیں اطلاع دی ہے کہ جہاز نکلر اٹھانے ہی والا ہے۔ تاہم میں اس بات کی وضاحت کی کوشش کروں گا۔

یہ بات خارج از امکان محسوس ہوتی ہے کہ اس سے پہلے کسی نے اتفاق کا عمومی نظریہ وضع کرنے کی کوشش نہ کی ہو۔ اہل باہل منصوبہ ساز نہیں ہیں۔ وہ قسمت کے فیصلوں کی تعظیم کرتے ہیں۔ ان کی خاطر اپنی زندگیاں، اپنی امیدیں، اپنے خوف سب اس پر نچاؤ کر دیتے ہیں۔ لیکن ایسا کبھی نہیں ہو کہ وہ تقدیر کے چیتانی قوانین اور ان چکر دار کزوں کی تحقیق کریں جن سے یہ قوانین وارد ہوتے ہیں۔ تاہم اس غیر سرکاری اعلان سے، جس کا میں نے ابھی ذکر کیا، قانونی ریاضیاتی نوعیت کے کئی ایک مباحث کی ابتدا ہوئی۔ ان میں سے چند ایک سے درج ذیل قیاس پیدا ہوا: اگر قرعہ اندازی قسمت کی ایک سنگین صورت ہے، کائنات میں انتشار کا مسلسل انغوز ہے تو کیا یہ بہتر نہیں ہوگا کہ قسمت کا دخل قرعہ اندازی کی بجائے ہر معاملے میں ظاہر ہو۔ کیا یہ منطقی خیز بات نہیں ہے کہ قسمت کسی کے نام موت کا پروانہ جاری کرے۔ لیکن اس موت کے اسباب، ان کا اختیاء مشتہر ہونا، ان کا ایک گھنٹے یا ایک صدی کے بعد رونما ہونا، یہ سب باتیں اس کی دست رس سے باہر ہیں۔ یہ معمولی مفروضات بالآخر ایک قابل ذکر اصلاح کے موجب ہوئے جس کی پیچیدگیوں کو (جو صدیوں کے عمل کے بعد بالآخر آمیز حد تک بڑھ گئی تھیں) صرف محدودے چند ماہرین ہی سمجھ پائے۔ انھیں میں اجمالاً یہاں بیان کرنے کی کوشش کروں گا، علحدتی انداز میں ہی سہی۔ ہم ذیلین قرعہ اندازی کا تصور کرتے ہیں جس نے ایک شخص کی موت کا فیصلہ کیا۔ اس حکم کی تعمیل کی غرض سے ایک دوسری قرعہ اندازی کروائی گئی جو (مثال کے طور پر) نو ممکن جلا دوں کا نام تجویز کرتی ہے۔ ان جلا دوں میں سے چار جلا د مزید ایک قرعہ اندازی کی تجویز پیش کرتے ہیں جو اصل جلا دوں کا نام تجویز کرے گی۔ دو جلا د اس ترکیب کو ایک خوش بخت قرعہ اندازی سے بدستہ سکتے ہیں (مثلاً وہ ایک خزانہ جیت سکتے ہیں)۔ ایک دوسری قرعہ اندازی موت کی سزا کو مزید سنگین بنا سکتی ہے۔ جیسے یہی کہ اس کو خفی بنا دیا جائے یا اس میں اذیت کاری کا اضافہ کیا جائے۔ کچھ احباب اس قرعہ اندازی کی تعمیل سے انکار کر سکتے ہیں۔ یہ علحدتی صورت ہوگی۔ فی الحقیقت قرعہ اندازیوں کی تعداد لامحدود ہے۔ کوئی فیصلہ حتمی نہیں ہے، ہر فیصلہ دوسرے میں مدغم ہو جاتا ہے۔ بے علم افراد غرض کر لیتے ہیں کہ غیر محدود قرعہ اندازیوں کے واسطے غیر محدود وقت کی ضرورت ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ وقت کے لیے لامحدود انداز میں قابل تقسیم ہونا دشوار نہیں۔ یہی بات کچھ عرصے کے ساتھ غرگوش کے مقابلے والی حکایت سے بھی مترشح ہے۔ یہ لامحدودیت قابل تقسیم انداز میں اتفاقات کی تعداد اور قرعہ اندازی کی مساوی اصل سے ہم آہنگ ہے۔ افلاطونیت کے پیروکار اس مفروضے کے مذاح تھے۔ ۱۷ری رسومات کی ایک قدرے مدح گوینہ ٹائمر کے کنارے پر بھی سنائی دیتی ہے۔

”انتونینس ہیلیو گیلپس کی حیات“ میں ایلس امیریڈس ہمیں بتاتا ہے کہ یہ شہنشاہ گھوٹگوں کے غول

پر فرے لکھتا تھا جن کی منزل بادشاہ کے اپنے مہمان ہوتے۔ اس طرح کسی نے سونے کے دس پاؤنڈ وصول کیے، کسی نے دس مکھیاں، گگہری سے مشابہ دس جانور یا دس ریچھ پائے۔ ہیلو کیپلس نے اسی نام کے دیوتا کے پروہتوں کے درمیان ایسیاے کو چک میں پرورش پائی تھی۔

غیر واضح مقصد کے تحت غیر شخصی قرض اندازیاں بھی ہوتی تھیں۔ ایک قرض اندازی فیصلہ صادر کرتی کہ 'ٹیرومین' کا ایک یا قوت ارزق فرات کے پانیوں میں پھینک دیا جائے۔ دوسری طے کرتی کہ ہر صدی کے بعد ساحل کے لاتعداد ریت کے فرائٹ میں سے ایک کی کمی یا اضافہ کر دیا جائے۔ ایک تیسری قرض اندازی فیصلہ کرتی کہ ایک پرندہ برنج کی چوٹی سے آزاد کیا جائے۔ کبھی کبھار رشتہ بہت خوف ناک ہوتے۔

کمپنی کے صالح اثر کے تحت ہمارے ریت رواج میں اتفاق کا دخل غیر معمولی حد تک بڑھ گیا۔ دمشق کی شراب سے بھرے دو دستیوں والے درجن بھر برتن خریدنے والا اس اتفاق پر متعجب نہ ہوتا، اگر اسے ان میں ایک دم دار انسان یا ایک سانپ ملے۔ معاہدوں کو رقم کرنے والا کاتب تقریباً ہمیشہ کچھ غلط معذرت لکھنے سے نہیں چوکتا۔ میں نے خود اس عاقبت نااندیشانہ بیان میں غلط طور پر ہی کچھ چمک دکھ اور پانچ پین بڑھا دیا ہے۔ غالباً کچھ پر اسرار عدم متوجہ بھی۔ ہمارے مورخین نے، جو دنیا کے سب سے بڑے دانش مند ہیں، 'اتفاق' کی اصلاح کے لیے ایک طریقہ کار وضع کیا ہے۔ یہ بھی جانتے ہیں کہ اس طریقہ کار کا اطلاق (عمومی طور پر) قابل اعتبار ہے۔ اگرچہ قدرتی طور پر اسے کسی حد تک فریب دہی کے بغیر افش نہیں کیا جاتا۔ یہ ہر صورت کمپنی کی تاریخ سے بڑھ کر کوئی دوسری شے اس قدر افسانویت سے ملبو نہیں ہے۔ ایک معبد سے کھود کر نکالی گئی قدیم ترین زبان کی دستاویز کل ہونے والی قرض اندازی کا نتیجہ ہو سکتی ہے اور بدلتوں پرانی ہونے والی قرض اندازی کا بھی۔ کوئی کتاب ایسی شائع نہیں ہوتی جس کی ہر جلد میں کچھ نہ کچھ فرق پیدا نہ کیا گیا ہو۔ کاتبین ان کتابوں میں فروگزاشت کرنے، اضافہ کرنے اور انھیں بدلنے کا خفیہ طور پر صنف اٹھاتے ہیں۔ یوں بالواسطہ جھوٹ کو بھی فروغ ملا۔

اپنی اہمی انکساری کے سبب کمپنی ہر طرح کی تشہیر بازی سے احتراز کرتی ہے۔ فطری امر ہے کہ اس کے گشتے ہم سے مخفی ہیں۔ جو فرامین وہ اکثر ویش تر جاری کرتے ہیں، وہ مخلوق کے جاری کردہ متعدد جعلی احکامات سے مختلف نہیں ہوتے۔ ایک شرابی جو کسی وقت ایک 'نہو فیصلہ' صادر کرتا ہے۔ ایک خواب دیکھنے والا جو اچانک بیدار ہوتا اور اپنے پہلو میں لیٹی عورت کا گلا گھونٹ کر اسے ہلاک کر دیتا ہے۔ تو کیا دونوں کمپنی ہی کے کسی خفیہ فیصلے کی تعمیل نہیں کر رہے ہوتے؟ خدائی کار پر دازی کے مقابل یہ خاموش

فعلیت ہر طرح کے قیاس کو ختم دیتی ہے۔ ایک قیاس کراہت انگیز انداز میں اس طرف ہا معنی اشارہ کرتا ہے کہ کمپنی کی عمر چند صدیوں سے زیادہ نہیں ہے۔ ہماری زندگیوں کی مقدس بد نظمی خالصتا سبوروٹی اور رواجی ہے۔ کسی کا خیال ہے یہ کمپنی ازلی ہے اور دنیا کی آخری رات تک باقی رہے گی یعنی جب آخری دیوتا دنیا کو معدوم کرے گا۔ کسی کا کہنا یہ ہے کہ کمپنی قادر مطلق ہے۔ لیکن یہ محض ادنیٰ اشیا پر اثر انداز ہوتی ہے جیسے ایک پرندے کی صدا، گرد کی دھندلاہٹ، علی الصبح کے اٹھنے والے خواب۔ ایک دوسرا قیاس نقاب پوش لحدوں کے الفاظ میں یہ ہے کہ یہ کبھی موجود نہیں تھی۔ نہ کبھی وجود میں آئے گی۔ کوئی خیانت سے دلیل دیتا ہے کہ اس مبہم جماعت کی حقیقت سے انکار یا اثبات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیوں کہ باطل بہ جائے خود اتفاق کے ایک لامحدود کھیل کے سوا اور کچھ نہیں۔

انتظار

ٹیکسی نے اسے بیونس ایریز کے شمال مغربی حصے میں ایک گلی میں چار ہزار چار نمبر گھر کے سامنے اتارا۔ ابھی صبح کے نو نہیں بجے تھے۔ آدمی نے داغ دار چنار کے درختوں، ان درختوں کے تنے زمین کے مربع قطعوں، مختصر چھجوں واسے، باوقار گھروں، ہر ایم بی موجود دواخانے اور روغن اور تعمیراتی سامان کی دکان کی کھڑکیوں کے، مند پڑے شیشوں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔ ہسپتال کی بے دریغ طول دیوار گلی کی دوسری جانب فٹ پاتھ کے عتب میں ایستادہ تھی۔ اس سے آگے سورج کی شعاعیں پودوں کے شیشہ گھروں سے منعکس ہو رہی تھیں۔ آدمی نے سوچا یہ چیزیں جواب بے قاعدہ اتفاقی اور بغیر کسی تنظیم کے معلوم ہوتی ہیں جیسا کہ خواب میں اکثر دکھائی دیتا ہے اگر خدا نے چاہا تو کسی وقت یہی سب کچھ اس کے لیے ناقابل تغیر، ناگزیر اور مانوس ہو جائے گا۔

دواخانے کی کھڑکی پر چینی مٹی سے لکھے گئے حروف ”بر-سلینز“ کا نظم بناتے تھے۔ یہودی اطالویوں کی جگہ لے رہے تھے جیسے کبھی اطالویوں نے ’کریووں‘ کو راستے سے ہٹایا تھا۔ تاریخ میں یوں ہی ہوتا ہے۔ اس نے سوچا اپنے جیسے لوگوں سے مذہبی مالا جائے تو بہتر ہے۔

ٹیکسی والے نے صندوق نیچے اتارنے میں اس کی مدد کی۔ ایک عورت نے جو پریشان یا تھکی ہوئی نظر آرہی تھی دروازہ کھولا۔ اپنی نشست پر بیٹھے بیٹھے ٹیکسی والے نے اسے ان چند سکوں میں سے پورا گونے کا بیس سینو کا سکرواپس کیا جو اسی رات میو کے ہوٹل میں اسے ملے تھے اور تب سے اس کی جیب میں پڑے

تھے۔ آدمی نے اسے چالیس سینٹو دیے اور خود سے کہا ”مجھے کچھ ایسا کرنا چاہیے کہ سبھی مجھے معاف کر دیں۔ میں دو غلطیاں کر چکا ہوں۔ میں نے ایک غیر ملکی سکا استعمال کیا اور پھر فوراً ہی اپنے تاثر سے اپنی غلطی کا اعتراف بھی کر لیا۔“

عورت کی رہ نمائی میں آگے بڑھتے ہوئے وہ ایک داخلی بال اور صحن میں سے گزرا۔ جو کمرہ اس کے لیے مختص کیا گیا تھا اس کا دروازہ ایک دوسرے صحن میں کھلتا تھا۔ کمرے میں موجود چار پائی لوہے کی بنی ہوئی تھی۔ ایک دست کار نے اس کی شکل، عجیب و غریب ہرے ڈال کر، جو شاخوں اور بیوں کے نرم پتھوں جیسے لگ رہے تھے، بگاڑ دی تھی۔ کمرے میں صنوبر کی لکڑی کی ایک بند قامت الماری، بستر کے برابر پڑی میز، کتبوں سے لدی ہوئی ایک فرنیٹی ٹیبل، دو عجیب طرز کی کرسیاں اور گندے کالج کی بوتل، صابن دان، مرتبان اور ٹین واما منہ ہاتھ دھونے کا سینڈ بھی موجود تھا۔

مصوب عیسیٰ کی تصویر اور بیونس ایریز کے صوبے کا نقشہ اور دیواروں پر آویزاں تھے۔ دیواری کاغذ قرمزی رنگ کا تھا جس پر پھیلی ہوئی دموں والے بڑے بڑے موروں کے خاکے بنے ہوئے تھے۔ کمرے کا واحد دروازہ صحن میں کھلتا تھا۔ صندوق کو اندر رکھنے کے لیے کرسیوں کی جگہ تبدیل کرنے کی ضرورت تھی۔ اسے اجازت دے دی گئی کہ وہ اپنی مرضی سے فرنیچر کی ترتیب بدسکتا تھا۔ عورت نے اس سے نام پوچھا تو اس نے جواب دیا ”ویلری“۔ یہ نام اس نے اس لیے نہیں لیا تھا کہ اس نے اس سوال کو اپنے لیے ایک خفیہ چینیج سمجھا تھا۔ نہ اس لیے کہ اسے اس سوال سے تذلیل کا احساس ہوا تھا۔ بل کہ صرف اس لیے کہ یہ نام اسے ابکھن میں مبتلا کر رہا تھا اور اس کے لیے ممکن نہیں تھا کہ وہ اس کے علاوہ کسی اور نام کے بارے میں سوچ سکے۔ نہ ہی اس کا یہ مطلب تھا کہ اس نے اپنے دشمن کا نام کسی زیرک حکمت عملی کے تحت لیا تھا۔

پہلے ویلری گھر سے ہٹا کر باہر نکلا۔ چند ہفتوں بعد اس نے غروب آفتاب کے وقت کچھ دیر باہر چہل قدمی کی عادت اختیار کی۔ ایک رات وہ تین ہڈک کے فاصلے پر موجود ایک سینما گھر میں گیا۔ وہ کبھی نشتوں کی آخری قطار سے آگے نہ بڑھا اور ہمیشہ فلم کے اختتام سے کچھ دیر پہلے اٹھ آتا۔ اسے جرائم پیشہ لوگوں کی کہانیوں پر مبنی فلمیں دیکھنے کا شوق تھا۔ ان کہانیوں میں بلاشبہ اغلاط ہوتی تھیں۔ یہ کہانیاں ایسے واقعات پر مشتمل ہوتی تھیں جو اس کی اپنی زندگی سے مماثلت رکھتے تھے۔ لیکن ویلری کے لیے یہ بات زیادہ اہم نہیں تھی۔ اس کے نزدیک فن اور حقیقت دو مختلف باتیں تھیں۔ وہ منفعل انداز میں ان فلموں کی جزییات میں دل چسپی لیتا۔ وہ اسی طرح سوچنے کی کوشش کرتا جیسا فلم میں انھیں دکھایا جاتا۔ ناول

پڑھنے والوں کے برعکس اس نے کبھی خود کو کسی فن پارے کا کردار تصور نہیں کیا۔

کوئی خط حتیٰ کہ کوئی گشتی چٹھی بھی کبھی اس کے نام نہیں آئی۔ لیکن مبہم امید کے سہارے وہ اخبار کے کالموں کو بہ غور پڑھتا۔ سہرے کو وہ کرسی دروازے کے پاس بچھا لیتا۔ متانت کے ساتھ اپنا ماتے بناتا اور پیتا۔ اس کی نگاہیں پاس ہی موجود متعدد منزلوں والی عمارت کی دیوار پر پھیلی انگور کی تیل پر جمی رہتی۔ تنہائی کے برسوں نے اسے سکھایا تھا کہ انسان کی یادداشت میں کبھی دن ایک جیسے ہوتے ہیں۔ لیکن کوئی ایک دن بھی ایسا نہیں ہوتا چاہے وہ غنویت خانہ میں گزرے یہ ہسپتال میں کہ جو حیرتوں سے بھرا ہوا اور جو چھوٹی چھوٹی حیرتوں کے ایک شفاف جال پر مشتمل نہ ہو۔

سابقہ، سیری کے دوران وہ خود کو دنوں اور گھنٹوں کے شمار جیسے مشغلے میں مصروف رکھتے۔ لیکن یہ اسیری کچھ اور طرح کی تھی۔ اس کا کوئی اختتام نہیں تھا۔ تاوقت کہ ایک صبح اخبار میں ایلی جنڈرو ویلری کی موت کی خبر شائع ہو۔ یہ بھی ممکن تھا کہ ویلری پہلے ہی مر چکا ہو۔ اس صورت میں یہ زندگی ایک خواب تھی۔ اس امکان کا تصور اسے الجھن میں ڈال دیتا کیوں کہ وہ کبھی صحیح طور پر نہیں جان سکا تھا کہ کیا یہ بات باعث اطمینان تھی یا باعث ندامت۔ اس نے خود کو سمجھایا کہ یہ سب کچھ خواتین پہلے اس نے بے محابا جوش کے ساتھ بہت سی چیزوں کی آرزو کی تھی۔ ان گئے دنوں میں جو اتنے پرانے نہ لگتے تھے۔ اس سے نہیں کہ اس سے دو تین حرکتیں ایسی سرزد ہوئی تھیں جن کی تلافی ممکن نہیں تھی بل کہ اس لیے کہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ اس کا طاقت ور ارادہ جس نے چند مردوں میں نفرت اور چند عورتوں میں محبت کو ابھارا تھا اب کسی خاص شے کا متنی نہیں تھا۔ سوائے اس کے کہ یہ سب کچھ اب فنا نہیں ہوتا چاہیے۔ وہ زندگی کو گوارا بنانا چاہتا تھا۔ ماتے کا ذائقہ، یہ تمباکو کا تلخ ذائقہ، صحن کو یہ تدریج ڈھانپتی بڑھتے سایوں کی قطار۔ اس کے لیے یہ محرکات کافی تھے۔

گھر میں ایک بھیڑیا نما کتا بھی تھا جو اب بوڑھا ہو چکا تھا۔ ویلری نے اس سے دوستی گانٹھ لی۔ وہ اس سے ہسپنوی، اطالوی اور ہنگری کی دیہاتی بولی کے، یادداشت میں باقی بچ رہنے والے الفاظ میں گفتگو کرتا تھا۔ ویلری حال میں زندہ رہنے کی کوشش کرتا ایسا حال جس میں نہ یادیں ہوں اور نہ توقعات۔ توقعات کی پھر بھی کچھ اہمیت تھی۔ لیکن یادوں کی اتنی بھی نہیں۔ مبہم انداز میں اس نے سوچا کہ وہ جانتا ہے ماضی ہی وہ شے ہے جس سے وقت تشکیل پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وقت فوراً ہی ماضی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کبھی اس کی اکتاہٹ قناعت کے احساس میں بدل جاتی۔ ان لمحوں میں وہ خود کو ایک کتے سے بھی کم پیچیدہ محسوس کرتا تھا۔

ایک رات وہ اپنے منہ کے پچھلے حصے میں جانی پہچانی تکلیف کی بہر پر شش در رہ گیا اور کانپتے ہوئے

اٹھ بیٹھا۔ یہ ہول ناک معجزہ چند منٹوں میں دو بار رونما ہوا اور پھر صبح اس کا ظہور ہوا۔ اگلے دن ویٹری نے ایک ٹیکسی منگوائی جس نے اسے ایک دندان ساز کے مطب پر اتارا۔ اسے اپنا دانت لکھوانا پڑا۔ جسمانی اذیت کے ان لمحوں میں اس نے دوسرے لوگوں کی طرح نہ ہی زیادہ بزدلی کا مظاہرہ کیا اور نہ ذرا بہادری کا۔

ایک رات قلم سے لوٹتے ہوئے اس نے محسوس کیا کہ کوئی اسے پیچھے سے دھکیل رہا تھا۔ غصے، نفرت اور داخلی طغیانی کے ساتھ وہ اس گستاخ شخص کی طرف مڑا اور اسے ایک ننگی گالی دی۔ دوسرے آدمی نے حیران ہوتے اور ہکلاتے ہوئے معذرت طلب کی۔ وہ ایک دراز قد، جوان اور سیاہ بالوں والا شخص تھا۔ اس کے ہم راہ ایک عورت تھی جو جرمن معصوم ہوتی تھی۔ اس رات ویٹری نے خود سے بار بار کہا کہ وہ انھیں نہیں جانتا، تاہم اگلے چار پانچ دن وہ باہر گلی میں نہ نکلا۔

شیف پر دھری کتابوں میں Divine Comedy موجود تھی جس میں ایندريو لی کی شرح بھی شامل تھی۔ تجسس کے تحت نہیں بل کہ ایک طرح کی ذمہ داری کے احساس کے ساتھ ویٹری نے اس بڑے فن پارے کا مطالعہ شروع کیا۔ طعام سے قبل وہ ایک کیفو پڑھتا اور پھر سخت پابندی کے ساتھ شرح کا مطالعہ کرتا۔ اسے جہنم کی سزائیں ناقابل یقین یا زائد از ضرورت محسوس نہیں ہوئیں۔ نہ اس نے اس بارے میں سوچا کہ دانے ضرور اسے مجرم قرار دیتے ہوئے جہنم کے آخری طبقے میں پھینکنے کی سزا دیتا جہاں یوگوبینو کے انت مسلسل روگری کی گردن کو چبائے چھ جاتے ہیں۔

قرمزی دیواری کاغذ پر بنے میور پیچھے نہ چھوڑنے والے ڈراؤنے خوابوں کا خام مواد بن سکتے تھے۔ لیکن ویٹری نے کبھی ایسے دیوید کل 'کنج' کا خواب نہیں دیکھا جو جنگل انداز میں زندہ پرندوں سے بنا گیا ہو۔ اس کی بہ جائے وہ صبح ایک خواب دیکھتا جس میں یہ ظاہر مل وقوع بدل جاتا لیکن باقی سارا خواب وہی رہتا۔

ان خوابوں میں دو آدمی ویٹری کے کمرے میں ہسپتال لیے داخل ہوتے یہ وہ اس پر تب حملہ آور ہوتے جب وہ سینما سے باہر نکلتا یا وہ تینوں بہ یک وقت وہی اجنبی ہوتے جس نے اسے دھکا دیا تھا یا وہ اداسی کے ساتھ صحن میں ان کا انتظار کرتا اور یوں معلوم ہوتا کہ وہ انھیں نہیں پہچانتا تھا۔ خواب کے آخر میں وہ بستر کے پہلو میں دھرے میز کے دراز میں سے اپنا پیسٹول نکالتا (اور یہ سچ تھا کہ وہ اسی دراز میں اپنا پیسٹول رکھتا تھا) اور ان آدمیوں پر گولی چلا دیتا۔ ہتھیار کے چپنے کی آواز اسے جگاتی لیکن وہ ہمیشہ ایک خواب ہوتا اور پھر ایک تیسرے خواب میں اسے انہی آدمیوں کو پھر سے قتل کرنا پڑتا۔

جولائی کے مہینے کی ایک کھراؤ صبح اجنبی لوگوں کی موجودگی نے (دروازے کی آواز نے نہیں)

اسے بیدار کیا۔ کمرے کے سایوں میں وہ دراز قہہ دکھائی دے رہے تھے۔ لیکن انھی سایوں نے انھیں عجیب انداز میں سادہ بھی بنادیا تھا۔ جب کہ ڈراؤنے خوابوں میں وہ ہمیشہ واضح دکھائی دیتے۔ وہ چوکس، سادگت اور مطمئن تھا اور نظریں جھکائے ہوئے تھ جیسے وہ ان کے اٹھتے رویوں کا بار نہ سہا رہا ہو۔ ایلچند رو ویری اور ایک اجنبی نے آخر اس پر غلبہ پالیا۔ ہاتھ کے اشارے سے ویری نے انھیں انتظار کرنے کو کہا اور اپنا چہرہ دیوار کی طرف کر لیا۔ جیسے اپنی نیند کی کیفیت کو پھر سے خود پر جاری کر لینا چاہتا ہو۔ کیا ایسا اس نے ان لوگوں کی ہم دردی حاصل کرنے کے لیے کیا تھا جنہوں نے اسے بعد ازاں قتل کر دیا پھر اس لیے کہ ایک دہشت انگیز واقعہ کو برداشت کرنا مشکل ہے، اس کو تصور کرنے اور اس کا غیر مختتم انداز میں انتظار کرنے سے۔ یہ پھر شاید اس لیے اور یہ بات زیادہ قرین قیاس بھی تھی کہ وہ سب کچھ خواب ہی کا حصہ تھا۔ کیوں کہ وہ پہلے بھی کتنی ہی بار اسی جگہ اسی وقت یہ سب کچھ کر چکا تھا۔

ویری اسی ظلمی عمل کی گرفت میں تھا جب دھماکے نے اسے موت کی نیند سلا دیا۔

ایک لافانی انسان کی رُو داد

’سیمان نے کہا ’زمین پر کوئی شے نئی نہیں ہے۔‘ اقلاطون نے ایک ایسا ہی مفروضہ پیش کیا کہ تمام علم بازیافت ہی کی ایک صورت ہے۔ سلیمان کا نظریہ تھا کہ تمام انوکھا پن نسیان کے سوا کچھ نہیں۔‘ (فرانسس بیکن۔ مضامین VIII)

لندن میں جون ۱۹۲۹ء کے ابتدائی عشرے میں سمیرنا کے قدیم نوادرات کے ایک بیوپاری جوزف کارٹافیلس نے لونیخ کی شہزادی کے حضور پوپ (۱۷۰۵ء تا ۱۷۲۰ء) کی ’ایڈیٹ‘ کی کاغذ کے چوتھائی حصے جتنے حجم کی چھ جلدیں پیش کیں۔ شہزادی نے کتابیں وصول کیں۔ کتابیں لینے کے بعد اس نے بیوپاری سے چند الفاظ کا تبادلہ کیا۔ شہزادی ہی سے ہمیں معلوم ہوا کہ وہ ایک غیر دلچسپ اور خستہ حال انسان تھا، بھوری آنکھوں اور بھوری داڑھی اور عجیب حد تک مبہم نقوش والا۔ وہ روانی اور بے نیازی کے ساتھ متعدد زبانوں میں اظہار مدعا کر سکتا تھا۔ محض چند منٹوں میں وہ فرانسیسی سے انگریزی میں پہلو بدلتا اور پھر انگریزی سے سالونیکا ہسپانوی اور میکاؤ، پرتگیزی کی ملی جلی ایک مہماتی تار ماتی زبان یونانی لگتا۔ اکتوبر میں شہزادی کو زیوس کے ایک زائر سے معلوم ہوا کہ کارٹافیلس سمیرنا لوٹے ہوئے بحری سفر کے دوران فوت ہو گیا۔

اسے آکھوں کے جزمیرے پر ہی دفن دیا گیا۔ ایلینڈ کی آخری جہد میں شہزادی کو یہ مسودہ دست یاب ہوا۔
اصلی مسودہ انگریزی میں لکھا گیا اور لاطینی محاوروں سے مزین تھا۔ جو ترجمہ یہاں پیش کیا جا رہا
ہے وہ حرف بہ حرف کیا گیا ہے۔

(۱)

جہاں تک میری یادداشت کام کرتی ہے میری مشقتوں کا آغاز تھمیز بیگانہ پائلس کے ایک باغ سے
ہوا جب ڈائو کلیٹین مسند اقتدار پر جلوہ افروز تھا۔ مجھے اس پر کوئی فخر نہیں ہے کہ میں حالیہ مصری جنگوں میں
لڑائیوں میں بیرفیس میں چار حصوں میں منقسم ایک لجنہ دستے، جسے سرخ سمندر کا سامنا تھا، کا افسر تھا۔ بخار
اور چادو نے بہت سے جوانوں کو نگل لیا جنہوں نے مال غنیمت کی طمع میں بند حوصلگی سے پیش قدمی کی تھی۔
موریطانیہ کے دگ فتح یاب ہوئے۔ وہ سرزمین جو پہلے باغیوں کے تسلط میں تھی، ہمیشہ کے لیے پلوٹانی
دیوتاؤں سے منسوب ہو گئی۔ اس محرومی نے مجھے ہلائے اذیت رکھ اور شاید یہی سبب تھا کہ میں خاموشی سے
ہول ناک اور منتشر معرکوں سے پرے لافانی انسانوں کے خفیہ شہر کی دریافت کی مہم پر نکل پڑا۔

میں بیان کر چکا ہوں کہ میری مشقتوں کا آغاز تھمیز میں ایک باغ میں ہوا۔ اس رات میں سو نہیں سکا
کیوں کہ کوئی بات میرے دل میں بنگامہ برپا کیے ہوئے تھی۔ میں سورج نکلنے سے کچھ دیر پہلے بیدار ہوا۔
میرے غلام سورہے تھے۔ چاند کا وہی رنگ تھا جیسا لامحدود صحرا کا تھا۔ ایک پڑمردہ اور خون آلود گھڑسوار
مشرق کی سمت سے آیا۔ مجھ سے چند قدموں کے فاصلے پر وہ گھوڑے پر سے نیچے گر پڑا۔ ایک فحاشیت آمیز
اور غیر تسکین پذیر آواز میں اس نے لاطینی زبان میں اس دریا کا نام پوچھا جو شہر کی دیواروں کے ساتھ ساتھ
بہتا تھا۔ میں نے جواب دیا کہ یہ مصر کا دریا ہے جو بارش کے پانی سے بھر جاتا ہے۔

”میں جس دریا کی کھوج میں ہوں وہ کوئی اور ہے۔“ اس نے یس کے ساتھ جواب دیا ”وہ منجلی دریا
جو انسان کو موت کی بندش سے مکت کر دیتا ہے۔“ خون اس کی چھاتی سے تیزی سے بہ رہا تھا۔ اس نے
مجھے بتایا کہ اس کا آبائی قصبہ کیننگو کے دوسری جانب ایک پہاڑ پر واقع ہے۔ اس پہاڑ کے بارے میں یہ
مشہور تھا کہ اگر کوئی اس پر مغرب کی طرف سفر کرے جہاں دنیا ختم ہو جاتی ہے تو وہ اس دریا تک پہنچ جائے
گا جس کا پانی حیات جوداں عطا کرتا ہے۔ اس نے مزید بتایا کہ دریا کے دور دراز کنارے پر لافانی
انسانوں کا شہر آباد ہے جو برجوں، دائروں، تہاش گاہوں اور مندروں سے مزین ہے۔ صبح تک وہ مر گیا۔
میں نے اس شہر اور اس دریا کو دریافت کرنے کا مصمم ارادہ کیا۔ جلا دینے کی تیاری کی تو موریطانیہ کے چند
قیدیوں نے مسافر کی اس داستان کی تصدیق بھی کی۔

ایک شخص کو ایذا نہیں کا میدان یاد تھا جو زمین کے آخر میں واقع ہے اور جہاں موجود انسانوں کی زندگیاں لافانی ہیں۔ ایک دوسرے شخص کو وہ چوٹیاں بھی یاد تھیں جہاں پاکٹو کس شہر آباد ہے جس کے باشندے ایک ایک صدی تک زندہ رہتے ہیں۔ روم میں مجھے فلاسفہ سے مباحث کا موقع ملا جن کا خیال تھا کہ انسانی زندگی بڑھانے کا مطلب اس کی روحانی اذیت میں اضافہ کرنا اور جسم کی اموات کو کئی چند کرنا ہے۔ میں نہیں جانتا تھا کہ میں کبھی لافانی انسانوں کے شہر پر اپنا یقین قائم کر پاؤں گا یا نہیں۔ میں سوچتا تھا کہ اس کو ڈھونڈنے کی کاوش ہی کافی تھی۔ کھول کے صوبے وار فاؤلس نے اس مہم کے لیے دو سپاہیوں کا دستہ میرے ہم راہ کیا۔ میں نے چند بھاڑے کے سپاہی بھی ساتھ لیے جن کا دعویٰ تھا کہ وہ تمام راستوں سے واقف تھے۔ انھی سپاہیوں نے سب سے پہلے ہمارا ساتھ چھوڑا۔

بعد کے واقعات نے لائیٹل انداز میں ہمارے سفر کے ابتدائی ایام کی یادداشت کو محو کر دیا۔ ہم آرسینو سے گزر کر جھیلے صحرا میں داخل ہوئے۔ ہم گوشہ نشینوں کے خطے میں سے گزرے جو سانپوں کو نگل جاتے اور باہمی مسائی رابطے سے نا آشنا تھے۔ گارافینز کے شہر سے ہوتے ہوئے جواہلی عورتوں کا اشتراک کرتے اور شیروں کا گوشت کھاتے تھے، ہم آیوگانلوں کے شہر گئے جو نارٹس کی پوجا کرتے تھے۔ ہم مختلف صحراؤں میں مارے مارے پھرے جہاں ریت سیاہ رنگ کی تھی، جہاں مسافر رات کے وقت سفر کرتے تھے کیوں کہ وہاں دن کی حرارت ناقابل برداشت تھی۔

ایک مقام پر میں نے دور ایک پہاڑ کی جھلک دیکھی۔ اس کے دامن میں سپرچ کے دو دھپا رس والے پودے تھے جو تریاق کا جوہر رکھتے ہیں۔ اس کی چوٹی پر ساطر رہتے تھے، ایک قوم جو کھنور اور وحشی انسانوں پر مشتمل اور شہوت پرستی میں مبتلا تھی۔ ان وحشیانہ خصلتوں میں جہاں زمین عنفیتوں کی ماں ہے، ایک معروف شہر یہاں تھا جو ہم سب کو ناقابل اور اک معصوم ہوا۔ ہم نے اپنا سفر جاری رکھا کیوں کہ اب واہی کا سوچنا بھی محال تھا۔ چندنا سمجھ لوگ چاند کے رخ پر اپنے چہرے موڑ کر سو گئے۔ بجی نے انہیں جلا ڈالا۔ حوض کے بخش پانی سے باقیوں نے پاگل پن اور موت کا زہر پی لیا۔ تب فرار کا عمل شروع ہوا۔ تھوڑی ہی دیر میں وہاں نذر مچ گیا۔ انہیں قابو میں رکھنے کے لیے میں نے ہاتر دو غا کا نہ رویہ اپنایا۔ تاہم میں نے انصاف کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ ایک فوجی کپتان نے مجھے متنبہ کیا کہ باغی (جو اپنے ایک رفیق کو قتل کیے جانے پر انتقام کی آگ میں جل رہے تھے) میرے قتل کی سازش تیار کر رہے تھے۔ میں پڑاؤ سے اپنے چند وفادار سپاہیوں کے ساتھ فرار ہو گیا۔ لیکن میں انہیں ایک صحرائی طوفان اور اندھی رات کے سچ کہیں کھو بیٹھا۔ کریٹسن قبیلے والوں کے ایک تیر نے مجھے زخمی کیا۔ میں کئی دن پانی کی تلاش میں بھٹکتا رہا یا

پھر وہ بس ایک ہی دن تھا جسے سورج نے یا میری پیاس یا میری پیاس کے خوف نے کئی چند کر دیا تھا۔ میں نے اپنے راستے کا انتخاب کلیئنا اپنے گھوڑے کی سمجھ بوجھ پر چھوڑ دیا۔ علی الصبح مجھے دور معبدوں اور میناروں کا جھنڈ دکھائی دیا۔ بے چینی کے ساتھ میں نے ایک خفیف اور روشن بھول بھیسوں کا خواب دیکھا۔ عین وسط میں پانی کا مرتبان دھرا تھا۔ میرے ہاتھوں نے اسے چھوا، میری آنکھیں اسے دیکھ سکتی تھیں لیکن ہر دار راستے اس قدر الجھے ہوئے اور عجیبہ تھے کہ میں جان گیا کہ اس تک پہنچنے سے پہلے میں مر جاؤں گا۔

(ب)

میں اس ڈراؤنے خواب کے ابھٹاؤ سے نکلا تو میں نے خود کو بندھے ہوئے ہاتھوں کے ساتھ پتھر کے ایک مستطیل طاقے میں لیٹے ہوئے پایا جو ایک عموی قبر سے زیادہ بڑا نہیں تھا۔ درجوا یک پہاڑ کی سنگین ڈھلوان میں کھوکھلی جگہ میں بنایا گیا تھا۔ اس کی دیواریں سلین زدہ تھیں جسے انسانی ہاتھوں کی بجائے وقت کے سیل نے ہم وار کیا تھا۔ مجھے اپنے سینے میں پر اذیت ٹیس محسوس ہوئی اور احساس ہوا کہ میں پیاس سے جھلس رہا ہوں۔ میں نے باہر دیکھا۔ میں خفیف آواز میں چلایا۔ پہاڑ کے دامن میں ایک آلودہ پانی کی جھیل خاموشی سے بے اور ریت سے محروم ہوتی بہ رہی تھی۔ دوسرے کنارے پر (آخری سورج یا اولین سورج کے تے) لافانی انسانوں کا بڑا شہر دکھائی دے رہا تھا۔ میں نے دیواریں، مخرابیں، عمارتوں کی پیشانیاں دیکھیں۔ ان کی بنیاد ایک سنگلاخ مرتفع میدان پر قائم تھی۔ میرے طاقے سے مشابہ ایک سو سے زائد بے قاعدہ طاقتوں نے پہاڑ اور وادی کو شکن آلود کر رکھا تھا۔ ریت میں کھوکھلے گڑھے تھے۔ ان آفت خیز بلوں اور طاقتوں سے برہنہ، بھوری چمڑی اور لمبی داڑھیوں والے انسان نمودار ہوئے۔ مجھے لگا میں انھیں پہچانتا ہوں۔ یہ ان گوشہ نشینوں کی نجس نسل سے تھے جو بیکھرہ عرب کے ماحلوں اور انتھوپیا کی گچھوؤں میں بہ کثرت موجود تھے۔ میرے لیے یہ بات تعجب خیز نہیں تھی کہ یہ بول نہیں سکتے تھے اور سانپوں کو نگل جاتے تھے۔

میری پیاس کی شدت نے مجھے غیر محتاط بنا دیا۔ میں نے اندازہ لگایا کہ میں ریت سے قریب تیس فٹ کے فاصلے پر ہوں۔ میں نے خود کو سر کے بل ڈھلوان کے نیچے گرا لیا۔ میری آنکھیں بند تھیں اور ہاتھ پشت پر بندھے ہوئے تھے۔ میں نے اپنے خون آلود چہرے کو سیاہ پانی میں ڈبو دیا اور یوں پانی پیا جیسے جانور پیتے ہیں۔ پھر نیند اور ہذیان میں مبتلا ہو جانے سے قبل میں نے یونانی زبان میں غیر واضح طور پر چند لفظ بولے ”زیلیا کے رئیس ٹرو جن جنھوں نے اسپس کا سیاہ پانی پیا۔“ میں نہیں جانتا کہ کتنے دن اور راتیں مجھ پر سے گزر گئیں۔ درد سے کراہتے ہوئے، گچھ کے سر زبان کے حصول نو سے قاصر، میں ابھی

ریت پر بربند لیٹے ہوئے چاند اور سورج کو میری قسمت سے کھلواڑ کرتے ہوئے دیکھتا رہا۔ گوشہ نشینوں نے جو اپنی وحشت میں بالکل غفلانہ حرکتیں کر رہے تھے، میرے زندہ رہنے یا مر جانے میں کوئی مدد نہیں کی۔ میں نے بے کار ہی ان سے استدعا کی کہ وہ مجھے مار دیں۔ ایک روز میں نے چنقار کے پتھر کی نوک سے اپنی رسیوں کو کاٹ ڈالا۔ میں اٹھ کھڑا ہوا۔ میں اب التجایا پوری کرنے کے اہل تھا۔ میں روم کے لجن کے دستے کا فوجی افسر، ماریکوس فلیمینیس روفوس، میں نے سانپ کے گوشت کا اپنا اولین قابل نفرت حصہ کھدیا۔ غیر فانی انسانوں کو دیکھنے اور فوق انسان فی شہر کو چھونے کی حرص نے میری آنکھوں سے نیند چھین لی تھی۔ لگتا تھا وہ گوشہ نشین میرے مقصد کو بھانپ گئے تھے۔ کیوں کہ وہ بھی نہ سوئے۔ پہلے پہل میں نے قیاس کیا کہ وہ میری نگرانی کر رہے تھے۔ بعد ازاں سوچا کہ شاید میرے اضطراب سے ان کا دھیان بھر شٹ ہوا تھا۔ اس وحشی قصبے سے روانگی کے لیے میں نے بنگامہ خیز وقت کا انتخاب کیا۔ شام کے آغاز پر کبھی لوگ اپنے شکافوں اور گڑھوں سے برآمد ہوتے اور غروب ہوتے سورج کی جانب دیکھتے۔ میں نے باتواز بوند عبادت کی۔ صرف الہامی خوشنودی کے حصول کے لیے نہیں بل کہ واضح انداز میں اس قبیلے پر لعن طعن کی۔

دو یا تین پراگندہ ذہن آدمیوں نے میرا تعقب کیا۔ میں نے ریت کے ٹیلوں سے مزاحمتی کو پار کیا اور شہر کی طرف ہوسا۔ وہ (اس نسل کے دیگر انہوں کی مانند) دھان پان سے تھے۔ ان کے لیے مجھ میں خوف کی بجائے کراہت کا احساس پیدا ہوا۔ مجھے مختلف بے قاعدہ گھاٹیوں کے ساتھ ساتھ چھنا پڑا جو مجھے شکار گاہوں جیسی معلوم ہوئیں۔ شہر کی جاہ و حشمت سے متاثر ہوتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ یہ بالکل قریب ہی تو ہے۔ آدھی رات کے قریب میں نے اس کی دیواروں کے سیاہ سایوں پر قدم رکھا جو زرد ریت پر مختلف شبیہوں کی صورت میں ساکت تھے۔ میں ایک مقدس دہشت میں مبتلا ہو گیا۔ انوکھ پن اور عصر انسان کے لیے اس قدر حقارت آمیز ہے کہ مجھے یہ بات مسرت بخش معلوم ہوئی کہ گوشہ نشینوں میں سے اب بھی کوئی میرے تعقب میں تھا۔ میں نے اپنی آنکھیں موند لیں اور (سوئے بغیر) دن کا اجالا پھیلنے کا انتظار کرنے لگا۔

میں بتا چکا ہوں کہ شہر کی بنیاد ایک پتھر پٹی سطح مرتفع پر قائم تھی۔ یہ سطح مرتفع ایک بلند چوٹی کی یہ جائے دیواروں کی طرح دھلوانی تھی۔ میں نے خود کو بے سود ہی تھکایا۔ سیاہ بنیادوں میں مجھے کوئی معمولی ترین رخنہ بھی نمل سکا اور نہ ہی اس کی ہم دار دیواروں میں کوئی دروازہ تھا۔ سورج کی تپش نے مجھے ایک غار میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا۔ اس کے دندر یک گڑھا تھا۔ اس میں ایک زینہ نیچے تاریکی میں اتھا گہرائیوں میں اترتا دکھائی دیا۔ میں نیچے اتر ا۔ تنگ غلام گردش کے انتشار میں سے گزر کر میں ایک کشادہ دائروی

حجرے میں پہنچے جو بہ مشکل دکھائی دیتا تھا۔ کوئٹہ میں نو دروازے تھے۔ آٹھ دروازے بھول بھلیوں میں کھلتے تھے جو مکا راند انداز میں پھر سے اسی حجرے میں لوٹ آتی تھیں۔ نواں ایک اور طرح کی بھول بھلیوں میں کھلتا تھا جو دوسرے حجرے میں داخل ہو جاتی تھیں۔ میں ان حجروں کی کل تعداد سے لاعلم تھا۔ میری سید بختی درگھبراہٹ نے انھیں کئی چند کر دیا۔ سناٹا گم راہ کن اور قاتل تھا۔ اس گہری پتھریلی جگہ پر کوئی آواز نہ تھی سوائے زیر زمین چلتی ہوا کی آواز کے جس کا منبع میں دریافت نہیں کر سکا۔ بہت خاموشی کے ساتھ گہرے ہدای رنگ کے پانی کی کتنی ہی جھیلیں ان گتھاؤں میں پوشیدہ تھیں۔ مسلسل دہشت کی حالت میں میں اس مشتبہ دنیا کا عادی ہو گیا۔ میں نے سوچا بھلا یہاں نو دروازوں اور دو درواز شاخ در شاخ پھیلی ہوئی کوئٹہ یوں کے سوا کیا ہو سکتا ہے؟ میں نہیں جانتا کہ زیر زمین دنیا میں کتنی دور تک گیا۔ مجھے یاد ہے ایک مرتبہ میں نے یہ ماضی میں کھوئے ہوئے وحشیوں کے خبیث قصبے اور اس جم غفیر کے ساتھ اپنے آبائی شہر کو باہم بھجوا دیا تھا۔

ایک نام گردش کی گہرائیوں میں ایک غیر متوقع دیوار نے مجھے رکنے پر مجبور کیا۔ اوپر دور سے روشنی نیچے آرہی تھی۔ میں نے اپنی ژوئیدہ نگاہیں بند کیں۔ گول گول چکر کھاتی ہوئی انتہائی بند یوں پر مجھے آسمان کا حلقہ دکھائی دیا جو اتنا نیلا تھا کہ ارغوانی معلوم ہوتا تھا۔ چند اپنی سیرگی کے ڈنڈوں نے دیوار کو براہر حصوں میں تقسیم کیا ہوا تھا۔ میں تھکن سے گھبرا رہا تھا۔ لیکن میں اچھ کر اوپر چڑھ گیا۔ وقفے وقفے سے مسرت کے ساتھ انٹری پن سے سانس درست کرنے کو کھتم جاتا۔ میں نے آرائش حاشیوں، ٹکونی عمارتوں اور محرابوں، گریناٹ اور سنگ مرمر کے پیچیدہ پر شکوہ منظروں کی جھلک دیکھی۔ میں باہم گندھی ہوئی تاریک بھول بھلیوں کے اندھے خطے سے نکل کر اس درخشاں شہر میں داخل ہوا اور ایک طرح کے مربع نما مختصر احاطے میں جا بکا! جو ایک محن جیسا تھا یا اس کے گردا گرد بے قاعدہ ہیئت اور مختلف بلندی والی عمارت تھی۔ یہ مختلف الاضلاع عمارت متعدد گنبدوں اور ستونوں پر مشتمل تھی۔ اس غیر معمولی عمارت کی کسی دوسری خصوصیت کی نسبت اس کی قدامت نے مجھے متاثر کیا۔ مجھے لگا کہ یہ انسان اور زمین کی آفرینش سے بھی پہلے کی بنی ہوئی تھی۔ ان مافانی معماروں کی تعمیرات کی اتنی ہی قدامت ہونی چاہیے۔ اول اول احتیاط، بعد ازاں بے پرواہی اور پھر مایوسی کے ساتھ میں محل کی سیڑھیاں چڑھنے اور پختہ راستوں پر چلنے لگا۔ (بعد ازاں مجھے معلوم ہوا کہ سیڑھیوں کی اونچائی اور چوڑائی برابر نہیں تھی۔ یہ ایسی حقیقت تھی جس نے مجھے میری غیر معمولی تھکن کو سمجھنے میں مدد دی جو ابھی غیر ہم داری کے سبب پیدا ہوئی تھی۔)

”یہ محل دیوتاؤں کا وضع کردہ ایک مکر ہے۔“ میں نے ابتدا سوچا۔ اس غیر آباد زیر زمین دنیا میں سفر

کرنے کے بعد میں نے اپنے خیال کی اصلاح کی ”وہ دیوتا جنہوں نے اسے تعمیر کیا، مر چکے ہیں۔“ میں نے اس کے عجیب پہلوؤں پر غور کیا اور سوچا ”جن دیوتاؤں نے اسے تعمیر کیا، وہ پاگل تھے۔“ میں جانتا تھا کہ ایسا میں فقط اپنی ناقابل فہم نفرت کے باعث سوچ رہا تھا جو میری دہشت سے پیدا شدہ ہچکچتاؤں کا نتیجہ تھی۔ اس کی سن رسیدگی سے میرے تاثر میں دیگر تاثرات شامل ہو گئے کہ یہ لامتناہی اور نجس ہے۔ یہ پیچیدہ طور پر بے حس شے تھی۔ میں نے بھوں بھلیوں کے ایک سلسلے کو عبور کیا۔ لافانی انسانوں کے درختوں شہر نے میرے اندر مراسیمگی اور مغائرت پیدا کی۔ بھول بھلیاں ایسی ترکیب ہے جو انسانی ذہن کو الجھا دیتی ہے۔ اس کا طرز تعمیر، جو انتہائی باقاعدہ ہوتا ہے، دراصل اسی مقصد کو پورا کرتا ہے۔ میں نے بے پروائی سے محل کا جائزہ لیا۔ مجھے اس طرز تعمیر میں ایسے کسی کمال کا فقدان نظر آیا۔ یہ محل مردہ غلام گردشوں، بند ناقابل رسائی درجوں، بدشگون دروازوں جو کسی کوٹھڑی یا گڑھے میں جاتے ہیں اور غیر معمولی طور پر گنڈ زینوں سے بھرا ہوا تھا جن کی میڑھیاں اور کٹھنرے نیچے جھکے ہوئے تھے۔ اکثر زینے جو ایک عالی شان دیوار کے پہلو میں ہو میں معلق تھے، گنبدوں کی اداس تاریکیوں میں دو یا تین چکر کاٹ کر کہیں بھی پہنچنے سے پہلے ختم ہو جاتے۔ میں نہیں جانتا کہ یہ تمام مناظر، جو میں نے یہاں بیان کیے، واقعی حقیقی ہیں لیکن اتنا جانتا ہوں کہ کئی برس تک یہ میرے ذراؤنے خوابوں کی ترکیب کا حصہ بنے رہے۔ میں ہنوز اس اہل نہیں ہو پایا ہوں کہ جان سکوں ان میں سے کون سی یا حقیقی ہے اور کون سی جزئیات فرضی اشکال ہیں جنہوں نے میری راتوں کو بے مدار کیا۔

میں نے سوچا یہ شہر اس قدر بول ناک ہے کہ محض اس کا وجود اور اس کی پائے داری (برچند کہ یہ اس خفیہ صحرائے وسط میں ایستادہ ہے) ماضی اور مستقبل کو نجس کرتی اور ایک اعتبار سے ستاروں کے وجود کے لیے ایک خطرہ ہے۔ جب تک یہ شہر موجود ہے، دنیا میں نہ کوئی طاقت ور بن سکتا ہے اور نہ مسرت ہی اسے میسر آئے گی۔ میں یہ روداد بیان کرنا نہیں چاہتا۔ الفاظ کا انتشار، ایک شیر یا ایک بھینسے کا جسم جس میں دانت، اعضائے رئیسہ اور سر باہمی تلازم کے نتیجے میں وحشیہ شائداز میں پھوٹ پڑے ہوں اور نفرت، غالباً اس مقصد کے لیے مناسب تر ایکب اور تشبیہیں ہیں۔

مجھے وہی کا سفر یاد نہیں ہے۔

میں نے گرد اور غم آلود زیر زمین راستے طے کیے۔ صرف اتنا علم ہے کہ میں اس سفر میں اس خوف میں مبتلا رہا کہ آخر آخر بھول بھلیوں میں سے نکل کر میں کہیں پھر سے لافانی انسانوں کے گم راہ کن شہر میں نہ جا پھنسون۔ اس کے سوا مجھے کچھ یاد نہیں ہے۔ یہ نسیان، جو اب ناقابل اصلاح ہے، شاید ارادی

تھا۔ غالباً میرے فرار کے حالات اس قدر ناخوش گوار اور نامساعد تھے کہ کسی روز، جسے میں ہنوز بھلا نہیں پایا، میں نے فیصلہ کیا کہ میں ان تمام یادوں کو فراموش کر دوں گا۔

(ج)

جنھوں نے میری مشقتوں کا حال توجہ سے پڑھا ہے، انھیں یاد ہوگا کہ اس قبیحے کے ایک فرد نے ایک کتے کی مانند دیواروں کے بے قاعدہ سایوں تک میرا قب کا کیا تھا۔ جب میں آخری کوٹھڑی سے باہر نکلا، مجھے وہ غار کے دہانے پر دکھائی دی۔ وہ ریت پر پھیدا ہوا تھا اور بھونٹے پن سے نشانات کی ایک زنجیر کا قب کا تھا انھیں مناتا جاتا تھا جو خوابوں میں دکھائی دینے والے حروف کی مانند تھے۔ یہ ایک لمحے کے لیے قابل فہم معلوم ہوتے لیکن پھر فوراً ہی تحلیل ہو جاتے۔ ابتدا میں نے سوچا کہ شاید یہ قدیم ترین انسانی تحریر کا نمونہ ہیں لیکن مجھے یہ خیال انھو معلوم ہوا۔ کیوں کہ جو لوگ لفظ بولنے کے درجہ تک نہیں پہنچ پائے تھے، وہ لکھ کی پائیں گے۔ ان میں سے کوئی نشان دوسرے جیسا نہیں تھا جس سے یہ امکان مسترد کیا کم ہو گیا کہ وہ محض استعارے تھے۔ وہ آدمی ان کو کھوجتا، انھیں بہ غور دیکھتا اور ان میں ترمیم کرتا دفعتاً جیسے اس کھیں سے ادب گیا۔ اس نے انھیں اپنی بستی اور کلائی سے منادیا۔ پھر میری جانب دیکھا۔ یوں لگا جیسے وہ مجھے پہچان نہیں پایا۔ تاہم میرے اندر ایک طرح کی شدید آسودگی اور طمانیت بھری ہوئی تھی یا میری تنہائی اس درجہ سنگین اور بھولناک تھی کہ اس کی بنا پر میں نے فرض کر لیا کہ یہ غیر اہم گوشہ نشین، جو غار کے فرش پر لیٹا مجھے دیکھ رہا تھا، میرا ہی انتظار کھینچ رہا تھا۔ سورج نے زمین کو جھلکا دیا تھا۔ ہم نے آغاز شب کے ستاروں تلے گاؤں کی جانب واپسی کا آغاز کیا۔ ریت ہمارے پیروں کے تلوؤں کو جھلسا رہی تھی۔ گوشہ نشین گئے آگے تھے۔ اس رات میں نے سوچا کہ اسے چند لفظ کو شناخت کرنا اور انھیں بولنا سکھاؤں گا۔ کتا اور گھوڑا، یہ میرا خیال ہے کہ یہ اس کام کے اہل ہیں اور کئی پرندے بھی جیسے میز کی بلبلیں وغیرہ۔ ایک انسان کا ذہن خواہ کس قدر خام ہو، بہر حال ان بے عقل جانوروں سے برتری ہے۔ اس فرومایگی اور بے چارگی نے، جس کا میں نے اس گوشہ نشین میں ادراک کیا، میرے ذہن میں اوڈیسی کے جان بہ لب بوڑھے کتے آرگس کی شبیہ کو تازہ کیا۔ اسی باعث میں نے اسے آرگس کا نام دیا اور اسے یہ نام سکھانے کی کوشش کی۔ بار بار مجھے ناکامی ہوئی۔ مصلحت پسندی، سخت گیری اور ہٹ دھرمی، سبھی کوششیں راپیگاں گئیں۔ بے حرکت اور بے جان آنکھوں کے ساتھ یوں لگ رہا تھا جیسے اسے ان آوازوں کا ادراک بھی نہیں ہو پارہا جو میں اس کو سکھانے کی کوشش کر رہا تھا۔

چند قدموں کے فاصلے پر وہ مجھے بہت دور کھڑا معلوم ہوا۔ شکستہ ”آئیوا“ کے تباہ حال چھوٹے

سفٹکس کی مانند ریت پر بیٹے ہوئے وہ آسمانوں کو بدلتے دیکھتا رہا۔ حتیٰ کہ صبح کے جھپٹے کے بعد شام ہو گئی۔ مجھے یقین تھا کہ وہ میرے ارادے سے بے خبر تھا۔ مجھے یاد آیا۔ تھوپیا کے باشندوں میں یہ مقولہ عام ہے کہ بندر شعوری طور پر صرف اس لیے نہیں بولتے مبادا انھیں کام کرنا پڑے۔ میں نے آرگس کی خاموشی کو شک یا خوف کے احساس سے تعبیر کیا۔ اس قیاس سے میں دوسرے قیاسات کی طرف راجع ہوا جو کہیں زیادہ غیر محتاط تھے۔ میں نے سوچا کہ آرگس اور میں مختلف کائناتوں کے باشندے ہیں۔ ہمارے مددکات باہم مشابہ ضرور ہیں لیکن وہ انھیں ایک مختلف انداز میں یکجا کرتا اور ان سے کہیں مختلف اشیا کا تصور قائم کرتا تھا۔ میں نے سوچا شاید اس کے لیے کوئی شے موجود نہیں تھی۔ بلکہ یہ محض انتہائی مختصر محسوسات کا ایک مسلسل اور چکر دار کھیل تھا۔

میں نے یادداشت اور وقت سے تہی ایک دنیا کو تصور کیا۔ میں نے اس کے بغیر ایک زبان کے امکانات کے بارے میں سوچا۔ ایک زبان جو غیر شخصی افعال اور غیر متصرف اوصاف پر مشتمل ہو۔ اس طور دن انجام پذیر ہوتے گئے دوران کے ساتھ ساتھ سر بھی۔ لیکن ایک صبح ایک طرح کی مسرت سے مملو ایک واقعہ رونما ہوا، شدید ترین دھیمے پن کے ساتھ بینہ برسنے کا واقعہ۔

صحرا کی راتیں بخ ہوئی ہیں لیکن یہ رات، آگ کی طرح گرم تھی۔ میں نے خواب دیکھا کہ تھیمسی کا ایک دریا (جس کے پانیوں میں میں نے ایک طوائف مچھلی ڈالی تھی) میری اعانت کے لیے آیا تھا۔ سرخ ریت اور سیاہ چٹان کے درمیان میں نے اسے قریب آتے سنا۔ ہوا کی بخ بنگلی اور بارش کی مسلسل سرسراہٹ نے مجھے بیدار کیا۔ میں برہنہ حالت میں بھاگا۔ رات مدھم ہو رہی تھی۔ زرد بادلوں کے تھے قبیلے کے لوگوں نے، جو مجھ سے کم مسرور نہیں تھے، وجہ کی کیفیت میں خود کو اس چمکیلی موسلا دھار بارش کے سپرد کر دیا۔ وہ کورسٹر کی مانند دکھائی دے رہے تھے جو الوہیت کے حصار میں آچکے ہوں۔ آسمان کی طرف نگاہیں اٹھائے ہوئے آرگس کرا بنے لگا۔ پانی کی دھار اس کے چہرے پر بہ رہی تھی۔ تاہم یہ صرف بارش کا پانی نہیں تھا بلکہ (جیسا مجھے بعد میں معلوم ہوا) اس کے آلسو بھی اس میں شامل تھے۔ ”آرگس“ میں پکارا ”آرگس۔“

مہربان ستائشی لہجے میں اس نے کوئی ایسی شے دریافت کی جسے وہ مدت پہلے کھو چکا اور فراموش کر چکا تھا۔ آرگس نے ہکا ماتے ہوئے یہ الفاظ ادا کیے ”آرگس پولیسز کتا“ اور پھر میری طرف دیکھے بغیر بولا ”یہ کتا گوبر میں لینا ہوا ہے۔“

ہم حقیقت کو آسانی سے قبول کر لیتے ہیں۔ غالباً اس لیے کہ کسی طور وجدان ہو جاتا ہے کہ کچھ بھی

حقیقی نہیں ہے۔ میں نے اس سے پوچھا کہ وہ ”اوڈیسی“ کے متعلق کیا جانتا ہے۔ یونانی زبان کی ادائی اس کے لیے دشوار تھی۔ مجھے اپنا سوال دہرانا پڑا۔

”بہت کم“ اس نے کہا ”ایک انتہائی فرومایہ رجز گو سے بھی کم۔ اس بات کو۔ جب میں نے اس نظم کو تخلیق کیا تھا، قریب گیارہ سو برس بیت چکے ہیں۔“

(۵)

اس روز گویا ہر بات میری سمجھ میں آگئی۔ یہ گوشت نشین لافانی تھے۔ یہی وہ ریتلے پنوں کا نانا تھا جس کی تلاش وہ گھڑ سوار کر رہا تھا۔ اس شہر کو، جس کا شہرہ کینگو کی مانند دور دور تک پھیلا ہوا تھا، قریب نو سو برس قبل لافانی انسانوں نے منہدم کیا تھا۔ اس کے کھنڈرات کی باقیات سے انھوں نے اسی مقام پر یہ بے قاعدہ شہر تعمیر کیا جس کی میں سیاحت کر چکا تھا۔ یہ ایک طرح کی قلعین یا قلیب تھی اور قریب قریب ان غیر معقول دیوتاؤں کا معبد بھی جو دنیا پر حکومت کرتے تھے اور جن کے بارے میں ہم اس کے سوا کچھ نہیں جانتے کہ وہ انسان سے مشابہ نہیں تھے۔ یہ تعمیر وہ آخری علامت تھی جس کی طرف لافانی انسان راغب ہوئے۔ یہ علامت ان کی ذہنی کیفیت کی غماز تھی۔ اس تجربے کے بعد کہ ہر شے بے سود ہے، انھوں نے حیاں کی سطح اور خالص تصوراتی سطح پر زندہ رہنے کا فیصلہ کیا۔ انھوں نے یہ عماراتی ڈھانچا کھڑا کیا۔ پھر اسے فراموش کر دیا اور غاروں میں چلے گئے۔ اپنے خیالات میں مستغرق ہو کر انھوں نے پھر شاید ہی کبھی خارجی دنیا کا مشاہدہ کیا۔

یہ باتیں مجھے ہومر نے بتائی تھیں جیسے کوئی بچہ کو سبق پڑھاتا ہے۔ اس نے مجھے اپنے بڑھاپے اور اپنے آخری سفر کی روداد بھی بیان کی جو یولیمز کی طرح اس مقصد کے تحت کیا گیا تھا کہ ان انسانوں تک رسائی حاصل کی جائے جو نہیں جانتے کہ سمندر کیسا مظہر ہے؟ جو نمک لگا ہوا گوشت نہیں کھاتے، نہ جنھیں یہ جاننے کا تجسس ہے کہ پتوار کسے کہتے ہیں؟ وہ لافانی انسانوں کے شہر میں سو سال تک رہا۔ جب اسے مسمار کیا گیا تو اس نے تجویز پیش کی کہ ایک نئے شہر کی بنیاد رکھی جائے۔ یہ بات تعجب خیز نہیں ہے کیوں کہ یہ روایت مشہور ہے کہ لیون کی جنگ کا رجز گانے کے بعد اس نے مینڈکوں اور چوہوں کی جنگ کا رجز گایا۔ وہ اس دیوتا کی طرح تھا جس نے کائنات تخلیق کرنے کے بعد اس میں انتشار بھی پیدا کر دیا۔

لافانی ہونا غیر معمولی بات نہیں ہے۔ انسان کے سوا ابھی مخلوقات لافانی ہیں کیوں کہ وہ موت سے لاعلم ہیں۔ خوف ناک اور ناقابل فہم بات یہ ہے کہ انسان یہ جان لے کہ وہ غیر لافانی ہے۔ میں نے غور کیا کہ مذاہب کی موجودگی کے باوجود انسانوں میں یہ عقیدہ بہت کم یا بے۔ یہودی، عیسائی اور مسلمان

ابدیت کے قائل ہیں۔ خاص طرح کی تقدس مآبی وہ اس دنیا سے منسوب کرتے ہیں تاکہ یہ ثابت ہو کہ انھیں اس پر یقین ہے۔ حالانکہ وہ دوسری دنیاؤں کو مقدر بنائے بیٹھے ہوتے ہیں جو غیر محدود تعداد میں ہیں اور اس دنیا کی جزایا سز کی صورت میں ظاہر ہوں گی۔

ہندوستانی مذاہب کا ”چکر“ کا تصور مجھے زیادہ معقول معلوم ہوتا ہے۔ اس چکر میں، جس کا نہ کوئی آغاز ہے نہ اختتام، ہر زندگی گزشتہ زندگی سے اثر پذیر ہوتی اور آئندہ زندگی کے ظہور کا سبب بنتی ہے۔ لیکن کوئی زندگی حتمی یا آخری نہیں ہوتی۔ صدیوں کی ریاضت اور ذہنی تربیت کے بعد لافانی انسانوں نے تحمل اور کسی حد تک بے اعتنائی کے رویے میں کمال حاصل کیا تھا۔ وہ جان گئے تھے کہ وقت کے ایک لامتناہی وقفے میں تمام انسانوں کے ساتھ تمام واقعات رونما ہوتے ہیں۔ اپنے ماضی یا مستقبل کی فضیلتوں کے سبب ہر انسان میں کامل خیر اور اپنے ماضی یا مستقبل کی رو سی ہیوں کے سبب کامل گم راہی کا مادہ موجود ہوتا ہے جیسے جنت اعداد توازن کی جانب مائل ہوتے ہیں۔ یہ عینہ بذلہ نخی اور بھونڈے پن کی اہلیتیں ایک دوسرے کی تقطیع اور تصحیح کرتی ہیں۔ ہر گز رتا ہوا، حساس ایک غیر مرنی نظام کے تابع ہوتا ہے۔ میں ایسے لوگوں کو جانتا ہوں جنہوں نے برائی کا ارتکاب کیا تاکہ آنے والی صدیوں میں یہ خیر پر منتج ہو یا ان واقعات پر اثر انداز ہو جو ماضی میں ہو چکے ہیں۔ اس طور دیکھا جانے تو ہمارے تمام افعال جائز ہیں لیکن وہ بے اثر بھی ہیں۔ کیوں کہ اخلاقی یا عقلی معیارات کا کوئی وجود نہیں ہے۔ ہومر نے اوڈیسی کی تشکیل کی۔ اگر ہم وقت کے لامتناہی دور کا تصور کریں جس میں الامحدود واقعات اور تغیرات رونما ہوں تو پھر ممکن ہے اوڈیسی کو کم از کم ایک بار پھر تخلیق کیا جاسکے۔ کوئی انسان کچھ نہیں ہے لیکن ایک لافانی انسان سب انسانوں پر محیط ہے۔ کارنیلیس ایگریپا کی طرح میں دیکھتا ہوں، میں سوراہوں، میں فلسفی ہوں، میں ابدی ہوں اور میں دنیا ہوں۔ یہ سب ہتھ حاصل میں اس تکلیف دہ بات کو کہنے کے مترادف ہے کہ میں موجود نہیں ہوں۔

دنیا کے اس تصور نے کہ یہ اجماعی مکافات عمل کا ایک نظام ہے، لافانی انسانوں کو شدید متاثر کیا۔ پہلا رد عمل یہ ہوا کہ ان میں رحم کی حس عنقا ہو گئی۔ میں ان قدیم گڑھوں کا ذکر کر چکا ہوں جن کی پرلی طرف موجود میدان شکن آلود ہو چکا تھا۔ ایک مرتبہ ایک شخص سب سے گہرے گڑھے میں سر کے بل گرا۔ وہ زخمی نہیں ہوا نہ مرے گا، بل کہ پیس سے جلتا رہا، جب تک وہ اس کے لیے رسی نیچے پھینکتے، ستر برس بیت چکے تھے۔ ان کے لیے جسم ایک اعلیٰ شہکار پالتو جانور تھا اور اس کے لیے وہ سب کچھ کافی تھا جو وہ برہ اسے نیند کے چند گھنٹوں کے بچتے، کچھ پانی اور گوشت کے ایک ٹکڑے کی صورت میں دیتے تھے۔ ہم کسی کو یہ موقع کیوں دیں کہ وہ ہمیں محدود کرے۔ خیال کی مسرت سے زیادہ پیچیدہ کوئی دوسری مسرت نہیں ہے۔ ہم نے

خود کو اسی کی سپردگی میں دے دیا۔ کبھی کوئی غیر معمولی مہیج ہمیں مادی دنیا کی جانب مائل کرتا ہے، مثال کے طور پر جیسا اس صبح بارش کے قدیم مظہراتی سرور نے کیا۔ لیکن، ایسے مواقع شاذ ہی پیدا ہوتے ہیں۔

تمام لافانی انسان مطلق سکوت کی حالت میں رہنے کے اہل ہیں۔ مجھے ایک ایسا شخص یاد ہے جسے میں نے کبھی حالتِ قیام میں نہیں دیکھا۔ اس کی چھاتی پر پرندوں نے گھونسیے بنا دیے تھے۔

اس عقیدے، کہ کوئی ایسی شے موجود نہیں ہے جو کسی دوسری شے میں اپنی تلافی کی صورت نہیں رکھتی، کی فروعات میں سے ایک فرع نے نہایت کم نظریاتی وقعت کی حامل ہونے کے باوجود دسویں صدی کی شروعات یا اختتام کے قریب ہمیں خود کو پرہیزگار زمین پر ہر سمت بکھر جانے کی ترغیب دی۔ اسے ان الفاظ میں بیان کیا جاسکتا ہے: ”ایک دریا ایسا ہے جس کے پانیوں میں حیات جاوداں کا راس بہتا ہے۔ سو خطہ ارض پر کہیں نہ کہیں ایک ایسا دریا بھی ہوگا جو اس شرک و فحش کر دے۔“ دریاؤں کی تعداد غیر محدود نہیں ہے۔ ایک لافانی مسافر جو دنیا کا سفر کرے، آخر کسی روز ان سب دریاؤں کا پانی چکھ لے گا۔ ہم نے اس دریا کو دریافت کرنے کی ٹھان لی۔

موت (یا اس کی تبلیغ) انسان کو رفت انگیز بناتی ہے۔ وہ صرف اپنی التباسی صورت حال کے باعث ہی متحرک رہتا ہے یعنی یہ کہ ہر فعل جو وہ کرتا ہے، ہو سکتا ہے اس کا آخری فعل ہو۔ کوئی ایسا چہرہ نہیں ہے جو خواب کے چہرے کی مانند منتشر ہو جانے کے امکان سے تکی ہو۔ فانی انسانوں کی ہر شے با زینت ناپذیر اور مہلک ہے۔ جب کہ دوسری طرف لافانی انسانوں کا ہر فعل (اور بر خیال) دیگر افعال یا خیالات کی گونج ہے جو کسی مرئی آغاز کے بغیر پیش رو کی حیثیت سے ماضی میں ہوئے۔ یا پھر ان افعال و خیالات کے مطلق پیش بین ہیں جو مستقبل میں زیادہ بین انداز میں رونما ہوں گے۔ کوئی شے ایسی نہیں ہے جو ان گنت آئینوں کی بھول بھلیوں میں گم ہو جانے کی کیفیت میں جکڑ نہ ہو۔ کوئی واقعہ کبھی صرف ایک مرتبہ نہیں ہوتا۔ لافانی انسانوں کے لیے غم ناکی، سنجیدگی، ریت رواج جیسی کوئی شے اہم نہیں ہے۔ ہو مر اور میں ناگیر کے پھٹکوں پر جدا ہوئے۔ میرا خیال ہے ہم نے ایک دوسرے کو الوداع بھی نہیں کہا۔

(۱)

میں نے متعدد بادشاہتوں اور سلطنتوں کی سیاحت کی۔ ۱۰۶۶ء کے موسم خزاں میں میں شامپ فورڈ برج پر لڑا۔ مجھے یاد نہیں کہ میں ہیرولڈ کی فوجوں کے ساتھ تھا جنہیں اپنی منزل کو پانے میں زیادہ عرصہ نہ لگا، یا پھر بد بخت ہیرولڈ ہارڈیڈاک کی فوجوں میں شامل تھا جو انگریزی سرزمین کو محض چھ فٹ تک ہی فتح

کر پائیں، یا پھر اس کے علاوہ کوئی صورت تھی۔

ساتویں صدی ہجری میں بلقی کے مصنفات میں میں نے ایک مخصوص رسم الخط اور ایسی زبان میں، جسے میں بھوں چکا ہوں اور ایسے حروف تہجی میں جن سے میں اب شناسا نہیں رہا، سندھ کی سات مہمات نقل کیں۔ سمرقند میں ایک جیل کے محن میں، میں نے شطرنج کی ایک بڑی بازی کھیلی۔ بکتر اور بوہیمیا میں میں نے جوتش کا علم سیکھا۔

۱۶۳۸ء میں میں کولوزسوار 'Koloz svar' اور بعد ازاں لپ زگ میں رہا۔ ۱۷۱۴ء میں ایرڈین میں پوپ کی ایبڈی کی چھ چھدی خریدیں۔ مجھے یاد ہے میں نے کیسے اشتیاق سے ان کے صفحات کو پلٹا تھا۔ ۱۷۲۹ء کے لگ بھگ میں نے فن خطابت کے ایک پروفیسر، جس کا نام غالباً گیوم بیٹھا تھا، اس نظم کے ماخذ کے متعلق گفت گو کی۔ مجھے اس کے دلائل ناقابل تردید معلوم ہوئے۔ ۱۹۲۱ء میں اکتوبر کی چار تاریخ کو پٹنا کو، جو مجھے بمبئی لے جا رہا تھا، ایریٹرین کی بندرگاہ پر لنگر انداز ہونا پڑا۔ میں کنرے پر اتر کر آگے بڑھا۔ میں نے ان متعدد قدیم معینوں کو یاد کیا جب میں روی فوج کا ایک کپتان تھا اور سرخ دریا کے سامنے کھڑا تھا اور بخار اور چودہ اور کابلی نے میرے سپاہیوں کو مارا ہوا دیا تھا۔ شہر کے مصنفات میں، میں نے صاف پانی کا ایک پتھر دیکھا، میں نے عادتاً اس میں سے پانی پیا۔ کنارے پر آیا تو ایک خاردار جھاڑی نے میرے ہاتھ کی پشت کو چیر دیا۔ یہ غیر معمولی درد مجھے بہت اذیت ناک محسوس ہوا۔ بے اعتقاد کی کے ساتھ میں بولنے سے قاصر مگر سرور کی کیفیت میں غرق تھا۔ میں نے خون کے ست رو قطرے کی پیچیدہ ساخت پر غور کیا۔ ایک ہار پھر میں دوسرے انب فوں کی، تند فانی تھا۔ اس رات میں صبح تک سو یا رہا۔

ایک سال کے وقفہ کے بعد میں نے ان صفحات کو دوبارہ ملاحظہ کیا۔ میں پر یقین ہوں کہ ان میں سچ لکھا ہے۔ لیکن اولین ابواب میں اور دوسرے ابواب کے چند خاص پیروں میں مجھے کچھ غلط بیانی کا ادراک ہوا۔ یہ عیب شاید انتہائی تفصیلات کے بے جا بیان کے سبب پیدا ہوا تھا۔ یہ طریقہ کار میں نے شاعروں سے سیکھا ہے جو ہر شے کو مبالغہ آمیزی سے کام لے کر آلودہ کر دیتے ہیں۔ ہو سکتا ہے یہ تفصیلات تھاق کا حصہ ہوں مگر ان تھاق کا ان کی یادداشت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ میں نے ایک کہیں زیادہ ٹھوس وجہ دریافت کر لی۔ میں اسے ضرور لکھوں گا۔ میری بلا سے چاہے مجھ پر تخیل پرست ہونے کا انزام دھرا جائے۔

میں نے جو کہانی بیان کی، وہ غیر حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ اس میں دو مختلف انب فوں کے واقعات آپس میں گنڈ کر دیے گئے ہیں۔ پہلے باب میں گھڑ سوار اس دریا کا نام معلوم کرنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے جو تھمیز کی فصیوں کے ساتھ ساتھ بہتا ہے۔ فلامین سرفنس، جو پہلے اس شہر کو ہیکا نام پاپلس

کا نام دے چکا تھا، کہتا ہے کہ یہ دریائے ’مصر‘ ہے۔ یہ تمام جملے اس کی بہ جائے ہومر کے اسلوب سے زیادہ مطابقت رکھتے ہیں جو تھیسز ہیکانا سپائیس کی ’ایلیڈ‘ میں اپنا اظہار کرتا ہے اور جو اوڈیسی میں پروینٹس اور یولیسز کی زبانی حتمی انداز میں کہتا ہے کہ ’مصر کا دریائے نیل۔‘

دوسرے باب میں رومی باشندے نے آب حیات پینے کے بعد یونانی زبان میں چند الفاظ کہے، یہ الفاظ بھی ہومر کی طرز نگارش کے آئینہ دار ہیں۔ انھیں جہزوں کی معروف فہرست کی آخری سطروں میں پڑھا جا سکتا ہے۔ بعد ازاں چکر وار محل کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ اس پر مجھے ندامت ہے۔ یہ الفاظ بھی ہومر کے ہیں جو دراصل اس دہشت کا خالق تھا۔ انھی بے ضد بگٹیوں نے مجھے مشتاش کیا۔ ان میں سے کچھ جہازاتی نوعیت کی تھیں جن کی مدد سے میں تک پہنچ پایا۔ یہ سب آخری باب میں شامل ہیں۔ وہاں یہ لکھا ہوا ہے کہ میں ’سٹاسٹورڈس‘ پر ترا۔ میں نے بلق میں سیاح سند باد کی سیاتوں کو نقل کیا۔ میں نے ابروڈین میں پوپ کی انگریزی زبان میں لکھی گئی ’ایلیڈ‘ کو خرید لیا۔ وہاں یہ بھی پڑھا جا سکتا ہے کہ میں نے بکتر اور پھر بوہیمیا میں جوتل کا علم سیکھا۔ ان میں سے کوئی ایک شہادت بھی غلط نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ انھیں اصرار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ان میں سے ابتدائی چند شہادتیں ایک جنگ جو کے لیے مناسب معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن قاری کو احساس ہوگا کہ راوی جنگ جو یا نہ سرگرمیوں پر زیادہ گفت گو سے احتراز کرتا اور انسانی قسمت سے متعلق مباحث پر زور بیان صرف کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ میں نے یہ سب کچھ ایک خاص وجہ سے لکھا ہے۔ میں نے یہ اس واسطے لکھا کیوں کہ مجھے احساس تھا کہ یہ روداد حسرت انگیز ہے۔ رومی فلڈینس روفس کی زبانی یہ ایسا نہیں لگتا۔ دراصل اسے ہومر نے بیان کیا۔ تعجب خیز بات یہ ہے کہ موخر الذکر نے تیرھویں صدی میں سند باد یعنی ایک دوسرے یولیسز کی مہمات کو نقل کیا اور متحدہ صدیوں بعد ایک وحشیانہ زبان میں اپنی ایلیڈ کی نئی ہیروں کو بیان کیا۔ جہاں تک اس فقرے کا تعلق ہے، جس میں ’بکتر‘ کا لفظ استعمال ہوا، تو یہ بات واضح ہے کہ یہ ایک با علم شخص کا اختراع کردہ ہے جو (جہزوں کی فہرست کے مصنف کی مانند) رفیع الشان الفاظ لکھنے کا متمنی تھا۔

اختلاف قریب ہو تو یہ دراشت میں موجود شبہیں باقی نہیں رہتیں۔ صرف لفظ رہ جاتے ہیں۔ یہ بات تعجب خیز نہیں ہے کہ وقت نے الفاظ کو الجھا دیا جنہوں نے کبھی مجھے اس شخص کی قسمت کی حد متوں سے باندھے رکھا جو کتنی ہی صدیاں میرے ساتھ رہا۔ میں ہومر رہ چکا ہوں۔ جلد ہی میں یولیسز کی طرح کچھ بھی نہیں رہوں گا۔ جلد ہی میں تمام ان لوگوں پر مجید ہو جاؤں گا۔ میں مرجاؤں گا۔

مزید عبارت (۱۹۵۰ء): گزشتہ اشاعت سے متعلق منظر عام پر آنے والے تبصروں میں سے ایک

اہم تبصرے کا نام، جسے انتہائی شائستہ ہرگز نہیں کہا جاسکتا، ”ہائل کی مطابقت سے کئی رنگوں کا ایک سبادہ“ (ماچسٹر، ۱۹۲۸ء) ہے۔ یہ ڈاکٹر تاہم کارڈومرو کے انتہائی سرکش قلم کا شہساز ہے۔ یہ قریب موصفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں مصنف نے یونانی سینٹوز کا ذکر کیا ہے۔ قدیم، یعنی زبان کے سینٹوز کا، انگلیزیڈر اس کی ”Virgiliuo evangelizans“ کا، جارج موز کی تراکیب کا، اور ایڈیٹ کا، اور آخر میں اس اسلوب نگارش کا ذکر کیا گیا ہے جسے قدیم نوادرات کے یوپاری جوزف کارٹافیلس سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اول باب میں وہ پلینی کی Historia naturalis, V.8، دوسرے باب میں تھامس ڈی کوئینسی کی Writings, III, 439، تیسرے میں سفیر پیرے چانٹ کے نام ڈیکارت کے مکتوبات اور چوتھے میں برناڈشا کی Back to Methuselab V سے مختصر اخلاقی عبارتوں کا انتخاب کر کے وہ ان پر شدید جرح کرتا ہے۔ ان بے جا اضافوں یا سرقہ بازیوں کی نشان دہی کے بعد وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ پوری دستاویزی مشکوک ہے۔

میری رائے میں اس نوع کا نتیجہ ناقابل قبول ہے۔ ”جب اختتام قریب ہو“ کارٹافیلس نے لکھا ہے ”تو یادداشت میں موجود کوئی شبیہ باقی نہیں رہتی۔ صرف الفاظ رہ جاتے ہیں“۔ الفاظ، مٹی جلد سے سرکے ہوئے اور حذف کیے ہوئے، دوسروں سے منسوب الفاظ۔ یہ وہ مختصر باقیات تھیں، جو زمانوں اور صدیوں کے بعد اس کے پاس رہ گئی تھیں۔

’تیس‘ کا مسلک

اصل مسودہ لیڈن یونیورسٹی میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ الاطینی زبان میں ہے۔ تاہم اس میں یونانی کلاسیک ادب کے چند اوصاف کی موجودگی کی بنا پر یہ مفروضہ قائم کیا جاسکتا ہے کہ سے یونانی زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ ’تیس گانگ‘ کے مطابق اسے چوتھی صدی عیسوی میں لکھا گیا تھا۔ اپنی کتاب ’انحطاط و زول‘ کے پندرہویں باب کے ایک حاشیے میں کہن نے اس کا سرسری طو پر ذکر کیا ہے۔ مسودے کا گم نام مصنف لکھتا ہے:

”... یہ مسلک ابھی زیادہ نہ پھیلا۔ اس کے معتقدین تعداد میں نہایت کم ہیں۔ آگ میں جلا کر یا تلوار کے وار سے ان کی بڑی تعداد کو قتل کر دیا گیا۔ یہ کسی بھی اوٹ میں سو جاتے ہیں۔ انھیں اپنے بے کسی قسم کی قیام گاہ بنانے کی ممانعت ہے۔ یہ جنگوں سے تباہ حال کھنڈرات میں رہتے ہیں۔ بالکل برہنہ حالت

میں سفر کرتے ہیں۔ یہ تو دو باتیں ہیں جنہیں سمجھی جانتے ہیں۔ میرا مقصد ان تمام حقوق کو یہاں تحریری طور پر محفوظ کر دینا ہے جو اس مسلک کے عقائد اور رسوم و رواج سے متعلق مجھ پر آشکار ہوئے۔ میں نے اس مسلک کے مذہبی رہنماؤں سے مناظرے کیے۔ لیکن انہیں اپنے مذہب کی طرف مائل کرنے میں مجھے بہت کم کام یابی ہوئی۔

اس مسلک سے متعلق پہلی اہم شے جس میں مجھے دل چسپی محسوس ہوئی، مردوں کے بارے میں ان کے عقائد کا تنوع ہے۔ مثال کے طور پر اس مسلک کے ماننے والے عام افراد کا عقیدہ ہے کہ مرنے والوں کی تکلیفیں کا مطلب انہیں ان کی روحوں کو سونپنا ہوتا ہے۔ جو بے عقیدہ لوگ ہیں ان کا خیال ہے کہ حضرت عیسیٰ مسیح کی اس فہم نئش مردوں کو اپنے مردے دفنانے کا مطلب یہ ہے کہ وہ جہنم و تکلیفیں سے متعلق ہماری شاہانہ سوالات سے ناناں تھے۔

اس مسلک کا ہر پیرو کار اس ہدایت پر مکمل عمل کرتا ہے کہ جو کچھ کسی کے پاس ہے، اسے بیچ دو اور غرباء میں خیرات کر دو۔ جو صاحب استطاعت ہیں وہ خود سے کم تر کو خیرات دیتے ہیں اور جو کم تر ہیں، وہ آگے کسی کم ترین کو۔ اس حوالے سے دیکھا جائے تو ان کے افلاس اور برہنگی کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ یہ کیفیت انہیں فردوس عدن کے آدم سے قریب تر کرتی ہے۔

جوش و خروش کے ساتھ وہ ان الفاظ کو دہراتے ہیں، ”ہوا میں اڑتے ہوئے پہاڑی کٹواں کا مشاہدہ کرو۔ نہ یہ زمین میں ختم ریزی کرتے ہیں۔ نہ یہ پودوں کی صورت نمو پاتے ہیں۔ نہ یہ سائبان بناتے ہیں اور نہ گھونسلہ۔ پھر بھی تمہارا آسمانی باپ ان کو خوراک دیتا ہے۔ کیا تم ان سے بہتر نہیں ہو؟“ یہ اپنے عقیدے کے باعث ہر طرح کی پس اندازی سے محترز رہتے ہیں۔ ”اگر خدا زمین کو گھاس کا لباس عطا کرتا ہے جو آج ہے، مگر کل اسے بھٹی میں جھونک دیا جائے گا، تو کیا وہ تمہیں لباس نہ دے گا۔ اے بے عقیدہ لوگو کبھی فکر مت کرو کہ ہم کیا کھائیں گے؟ یا ہم کیا نوش کریں گے؟“

اس مسلک کا ایک عقیدہ یہ بھی ہے کہ ”جس شخص نے عورت کو بری نظر سے دیکھا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اسے چھونے سے پہلے ہی دل میں اس کے ساتھ زنا کر چکا ہے۔“ دراصل یہ انسانی عصمت کی حفاظت کی خاطر بہ راہ راست ہدایت ہے۔ تاہم اس مسلک کے ایسے پیروکاروں کی تعداد کم نہیں ہے جن کا عقیدہ یہ ہے کہ اس دنیا میں اگر کوئی ایک شخص بھی ایسا موجود ہے جس نے عورت کو نظر بد سے دیکھا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ صرف وہی نہیں بلکہ تمام انسانیت زنا کاری کی مرتکب ہوئی۔ بدی کی خواہش، بدی کے ارتکاب جیسا ہی سنگین گناہ ہے۔ خواہش کے ذریعے ایک انسان کچھ بھی کیے بغیر ایک سنگین بدکاری کا

ارتکاب کر سکتا ہے۔

یہ مسلک عبادت گاہوں پر یقین نہیں رکھتا۔ اس مسلک کے مبلغین کسی پہاڑ یا دیوار یا بعض اوقات ساحل پر کھڑی کشتی پر چڑھ کر تبلیغ کرتے ہیں۔

اس مسلک کے نام سے متعلق مسلسل قیاس آرائیاں کی جاتی ہیں۔ ایسے ہی ایک قیاس کے مطابق اس کا نام اس کے پیروکاروں کی اس تعداد کا غماز ہے جو اب باقی رہ گئی ہے۔ یہ بات مضحک معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس میں ایک طرح کی پیشین گوئی کا عنصر موجود ہے۔ اس کے عقائد اس درجہ کج رو ہیں کہ آخر ایک دن یہ مسلک معدوم ہو کر ہی رہنا تھا۔ یوں بھی قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ نام کشتی نوح کی اونچائی سے ماخوذ ہے جو تیس 'کیوبٹ' تھی۔ یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ایک قمری مہینے میں شامل راتوں کی تعداد پر مبنی ہے۔ تاہم یہ مفروضہ تقویم کی موجودہ حسرت سے غیر موافق ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ پندرہ کے وقت حضرت عیسیٰ مسیح کی عمر تیس برس تھی۔ کچھ کہتے ہیں کہ یہ حضرت آدم کے ان برسوں کی تعداد پر مبنی ہے جن کے بعد وہ زمین کی سرخ مٹی سے اٹھائے گئے تھے۔ یہ تمام قیاسات مساوی طور پر غیر درست ہیں اور اتنی ہی غیر معتبران تیس دیوتاؤں کے سروں یا مسندوں کی فہرست ہے۔ ایک دیوتا کا نام ابراہیم ہے۔ اس دیوتا کا سر مرغے کا ہے، بازو اور دھڑ انسانی اور پیچھے ایک لپٹے ہوئے سانپ جیسی دم ہے۔

'سچ' کو بیان کرنے کی بے پایاں اہلیت سمجھے نہیں گئی۔ یعنی میں ایسا شخص ہوں جو سچ سے واقف تو ہے مگر اسے بیان کرنے کے اہل نہیں ہے۔ میں خود کو قابلِ نفرت بدعت کے بیان تک ہی محدود رکھوں گا۔ 'لفظ' کو گوشت پوست کا جسم دیا گیا ہے تاکہ یہ دوسرے انسانوں کی مانند ہی ایک انسان کا روپ دھارے اور سولی پر چڑھ کر خدا کی تصدیق کرے اور پھر اسی خدا کے ذریعے نجات پائے۔ اس کی پیدائش منتخب عورت کے لپٹن سے ہوتی ہے۔ صرف محبت کے پرچار کے لیے نہیں بل کہ شہادت کی فضیلت کے حصول کے لیے بھی۔

یہ ضروری ہے کہ واقعات اپنی ہیئت میں ناقابلِ فراموش ہوں۔ ایک انسان کا لکوار کے وار یا زہر سے بھرا پیالہ پینے سے مر جانا، نوع انسان کے ذہن کو وقت کے اختتام کی طرف متوجہ کرنے کے لیے کافی نہیں ہے۔ خدائے بزرگ و برتر نے اشیا کو ذرا مائی انداز میں ترتیب دیا ہے۔ یہ اشیا ایک طور سے توجیہ پیش کرتی ہیں عشائے ربانی کی، یسوع مسیح کے الفاظ کی جن میں اس کے افشائے راز کی پیشین گوئی کی گئی تھی، اپنے حواریوں میں سے ایک کو یسوع کی مسلسل تنبیہ کی، نان اور شراب کی مذمت کی، پیٹر کے وعدوں کی، بارہ حواریوں کی خوابیدگی کی، خدا کے بیٹے کی انسانی دعا کی، پسینے جیسے خون کی، لکواروں اور ڈنڈوں

کے جم غفیر کی بے وفائی کے بوسے کی، یسوع کے ہاتھ دھونے کے عمل کی، تازیانہ زنی کی، طعن و تشنیع کی، کانٹوں کے تاج کی، ارغوانی قبا اور سرکنڈوں کے عصا کی، کڑوے سر کے کی، پہاڑ کی چوٹی پر ایستادہ صلیب کی، نادم چور سے کیے گئے وعدے کی، کپکپاتی زمین اور زمین پر پھیلی تاریکی کی۔

الہامی معاونت کی وجہ سے میں اس قابل ہو پایا ہوں کہ اس مسلک کے نام کی اصل اور مخفی وجہ معلوم کر پاؤں۔ کیری اوتھ میں، جہاں اس مسلک کا موجودہ صورت میں ظہور ہوا، ایک مجلس منخرنین موجود ہے جو تمیں سکے کے نام سے مشہور ہے۔ یہ اس کا ابتدائی نام ہے۔ اس سے ہمیں کچھ سراغ ملتا ہے اصل معاملے کا۔ یسوع کوسولی پر چڑھانے کے ناک میں (میں یہ بات تمام تر تقدس اور احترام کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کہ رہا ہوں) کچھ اداکار دانستہ اور کچھ نادانستہ طور پر اس میں شامل تھے، مگر بھی ضروری اور ناگزیر۔ نادانستہ طور پر شامل اداکار پادری تھے جنہوں نے چاندی کے سکے عطا کیے۔ نادانستہ اداکار وہ ہجوم تھا جس نے ہاراباس کے متعلق استشہا رکھی۔ نادانستہ اداکار یہود کا حاکم تھا۔ نادانستہ اداکاروں میں رومی سپاہی بھی شامل تھے جنہوں نے یسوع مسیح کوسولی پر چڑھانے کے لیے صلیب نصب کی۔ جنہوں نے سینیں ٹھونکیں اور یسوع مسیح کا لباس حاصل کرنے کے لیے قرعہ اندازی کی۔ دانستہ اداکار بس دو ہی تھے۔ نجات دہندہ اور یسوع مسیح۔ موخر الذکر نے چاندی کے تیس سکے مرمت کیے جو نجات کی قیمت تھے اور خود کوسولی پر ٹنگوا لیا۔ یہ طور انسان تب ان کی عمر تینتیس برس تھی۔ مسک میں بھی اداکار لائق پرستش ہیں۔ تاہم باقی سب کو معاف کر دیا جاتا ہے۔ کیوں کہ مجرم کوئی ایک شخص نہیں ہے۔ برخص، ارادی یا غیر ارادی طور پر الہامی عقل کے وضع کردہ اس منصوبے کا ایک حصہ ہے۔ سوا اس عظمت میں بھی حصہ دار ہیں۔

مزید کوئی کراہت انگیز بات لکھتے ہوئے میرے ہاتھ کپکپاتے ہیں۔ اپنے بزرگوں کے تتبع میں اس مسلک کے پیروکار مقررہ عمر کو پہنچنے کے بعد خود کو تعزیک کا نشانہ بناتے ہیں اور پہاڑ کی چوٹی پر سولی پر چڑھ جاتے ہیں۔ پانچویں امر ربی کی قابل تعزیر خلاف ورزی کو تمام تر شدت کے ساتھ، جو انسانی اور الہامی ضابطہ قانون کا منہج و مقصود ہے، اپنے انہم کو پہنچنا چاہیے۔ تمام انسانی عذاب، بلکہ تک کی لغزت۔۔۔“ یہاں مسودہ تمام ہوتا ہے۔ مزید مسودہ دریافت نہیں ہو سکا۔

قُرص

میں ایک لکڑ ہارا ہوں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ میرا نام کیا ہے۔ وہ جھوٹری جہاں میں پیدا ہوا اور جہاں غالباً میں جلد ہی مر جاؤں گا، جنگل کے کنارے ایستادہ ہے۔

اس جنگل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ایسے سمندر تک پھیلے ہوئے ہیں جو تمام زمین پر محیط ہے اور یہ کہ اس جنگل میں ایسے جنونیز بڑے جیسا کہ ایک میرا بھی ہے، دور تک بکھرے ہوئے ہیں۔ میں نے سمندر کبھی نہیں دیکھا۔ اس لیے میں اس بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ نہ ہی میں کبھی جنگل کا پرلا کتارہ دیکھ پایا ہوں۔ بچپن میں میرے بڑے بھائی نے مجھ سے قسم لی تھی کہ ہم سارے جنگل کو کاٹ ڈالیں گے حتیٰ کہ ایک درخت بھی باقی نہیں بچے گا۔ میرا بھائی مر گیا۔ جو کچھ میں اب تلاش کر رہا ہوں یا آئندہ تلاش کروں گا، اس کا میرے بھائی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ ایک بہت مختلف شخص ہے۔ مغرب کی سمت ایک ندی بہتی ہے جس میں سے میں اپنے ہاتھوں سے مچھلی شکار کرتا ہوں۔ جنگل میں بھینرے ہیں۔ لیکن میں بھینریوں سے خوف زدہ نہیں ہوں۔ اپنے کھاڑے پر مجھے اعتماد ہے اور اس کے پھل نے کسی موقع پر مجھے ناکامی کا منہ نہیں دیکھنے دیا۔

میں نے کبھی اپنی عمر کے برسوں کا شمار نہیں کیا۔ میں جانتا ہوں یہ تعداد میں کافی زیادہ ہیں۔ مجھے اب دکھائی نہیں دیتا۔ گاؤں میں جہاں اب میں نہیں جاتا مبادا اپنا راستہ کھو بیٹھوں، مجھے سب 'بخیل' سمجھتے ہیں لیکن مجھ جیسے لکڑہارے کے پاس بھلا کیا خزانہ ہو سکتا ہے جسے میں ان سے چھپاؤں گا۔

برف پڑتی ہے تو اسے اندر آنے سے روکنے کے لیے میں اپنے گھر کے دروازے کے آگے ایک چھتر رکھ کر اسے کس کر بھینر لیتا ہوں۔ مدت پہلے ایک شام مجھے بھاری قدموں کی چاپ سنائی دی اور پھر میرے گھر کے دروازے پر دستک ہوئی۔ میں نے دروازہ کھولا۔ ایک اجنبی اندر داخل ہوا۔ وہ عمر رسیدہ اور دراز قد تھا اور ایک کٹے پھٹے کسبل میں لپٹا ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک دان تھا۔ اس کی پیرائہ سالی نے اس میں کوئی ضعف پیدا کرنے کی یہ جائے جیسے اسے استحکام اور وقار بخشا تھا۔ تاہم میں نے دیکھا کہ وہ ایک سونے کی مدد کے بغیر قدم نہیں اٹھا سکتا تھا۔ ہم نے چند الفاظ کا تبادلہ کیا جو مجھے اب یاد نہیں ہیں۔ اس نے بتایا "میں بے گھر ہوں۔ جہاں جہتی ہے سو جاتا ہوں۔ میں نے سیکسوز کی مرز میں کے طول و عرض میں سفر کیا ہے۔"

ان الفاظ نے اس کی کہن سالی کی تصدیق کی۔ میرا باپ اکثر سیکسوز کی مرز میں کا ذکر کرتا تھا جسے اب لوگ انگلستان پکارتے ہیں۔ میرے پاس روٹی اور مچھلی تھی۔ ہم نے کھانے کے دوران ایک لفظ بھی ایک دوسرے سے نہ کہا۔

میں نے فرش پر چند کھالیں بچھا کر، جہاں میرا بھائی مرا تھا، اس کے لیے گدا بنا دیا۔ رات ہوئی تو ہم سو گئے۔

دن کا جالا پھیلنا شروع ہو گیا تھا جب ہم جھونپڑے سے روانہ ہوئے۔ بارش ختم گئی تھی اور زمین تازہ برف سے ڈھکی ہوئی تھی۔ میرے رفیق کا سونٹا اس کے ہاتھ سے پھسل گیا تو اس نے مجھے سونٹا اٹھانے کا حکم دیا۔

”میں تمہارا حکم کیوں مانوں۔“ میں نے کہا۔

”کیوں کہ میں ایک بادشاہ ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

میں نے سوچا کہ وہ پاگل تھا۔ سونٹا اٹھ کر میں نے اسے تھمایا۔ اس نے قدرے بدلی ہوئی آواز میں کہا۔ ”میں سیکمز کا بادشاہ ہوں۔ اکثر بہت کنٹین لڑائیوں میں میں نے اپنے لوگوں کو فتح سے ہم کنار کیا۔ لیکن ایک شخص مجھے میری بادشاہت چھین گئی۔ میرا نام آئیسرن ہے اور میں اوڈن کی نسل میں سے ہوں۔“

”میں اوڈن کی پوجا نہیں کرتا۔ میں عیسیٰ مسیح کا عبادت گزار ہوں۔“ میں نے کہا۔

وہ چلتا رہا گویا میں نے سنا ہی نہ ہو۔ ”میں نے جلاوطنی کی زندگی گزاری ہے۔ لیکن میں اب بھی ایک بادشاہ ہوں کیوں کہ میرے پاس ایک قرص ہے۔ کیا تم اسے دیکھنا چاہو گے۔“ اس نے اپنے بندیا لے ہاتھ کی مٹھی کھولی۔ وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ تب مجھے یاد آیا کہ وہ ہمیشہ اپنا ہاتھ بند رکھتا تھا۔

مجھے بغور دیکھتے ہوئے وہ بولا ”تم اسے چھو کر دیکھ سکتے ہو۔“

کچھ شک کے ساتھ میں نے انگلی کی پوروں سے اس کی ہتھیلی کو چھوا۔ مجھے وہاں کچھ سردی محسوس ہوئی اور چمک سی دکھائی دی۔ مٹھی فوراً ہی بند ہو گئی۔ میں کچھ نہیں بولا۔ وہ آدمی بڑے تحمل سے بولتا رہا جیسے کسی بچے سے مخاطب ہو۔

”یہ اوڈن کی قرص ہے۔“ اس نے کہا ”اس کا بس ایک ہی رخ ہے۔ دنیا میں کوئی شے ایسی نہیں ہے جس کا بس ایک رخ ہو۔ جب تک قرص میری تحویل میں ہے میں بادشاہ ہوں۔“

”کیا یہ سونے کی ہے؟“ میں نے پوچھا۔

”میں نہیں جانتا۔ یہ اوڈن کی قرص ہے اور اس کا بس ایک ہی رخ ہے۔“

اسی لمحہ مجھ میں اس قرص کو حاصل کرنے کی لالچ نے جنم لیا۔ اگر یہ میرے پاس آجائے تو میں اسے سونے کے ڈالے کے عوض بیچ دوں گا۔ میں بادشاہ بن جاؤں گا۔ میں نے خانہ بدوش سے کہا کہ ”میں نے اپنے جھونپڑے میں سکوں سے بھرا ہوا ایک صندوق دیا ہوا ہے۔ وہ سونے کے سکے ہیں اور کلہاڑی کے پھل

کی طرح چمکتے ہیں۔ اگر وہ مجھے اوڈن کی قرص دے دے تو میں اسے بدلے میں وہ صندوق دے دوں گا۔“
اس نے تلخی سے جواب دیا ”مجھے یہ سودا قبول نہیں ہے۔“

اس نے میری طرف اپنی پیٹھ موڑ لی۔ اس کی گردن کی پشت پر کھٹاڑی کا ایک وار اسے پچھاڑ دینے کے لیے کافی تھا۔ جونھی وہ گر اس کی منھی کھل گئی۔ ہوا میں مجھے چمک سی لہرائی دکھائی دی۔ میں نے اس جگہ کو اپنی کھٹاڑی سے نشان زد کیا۔ اس کی ہاش گھسیٹ کر ندی تک آیا جو بہت تیز بہ رہی تھی۔ ہاش کو ندی میں پھینک دیا۔ جھونپڑے میں واپس آ کر میں نے قرص کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ مجھے کہیں نہ ملی۔ اس بات کو برسوں بیت چکے ہیں اور میں ابھی تک اس قرص کو تلاش کرنے کی کوشش کیے جا رہا ہوں۔

غدار اور سورما

”ہر افلاطونی برس

غلط اور درست کے نئے معیارات اگلتا ہے
اور اس کے بدلے پرانے معیارات نکل لیتا ہے
تمام انسان رقص میں اور ان کے قدم
ایک گھڑیال کی وحشیانہ ٹخن ٹخن پر تھرکتے ہیں“

(ڈبلیو۔ بی۔ ہیلس۔ ”مینارا“)

جیسٹرٹن، جس نے عالی شان سڑکی داستانیں ایجاد کیں اور پھر انھیں سجا یا سنوارا، اور محلاتی مشیر
ناہنیز، جو لوحہ تخلیق سے ماقبل موجود توازن کا دریافت کنندہ تھا، کے گہرے اثر تلے اپنی بے کار سہ پہروں
میں، میں نے اس کہانی کے پلاٹ کا تصور کیا جسے میں شاید کسی روز لکھوں گا۔ مجھے لگتا ہے کہ اس میں
تفصیلات، توازن اور ترتیب کا فقدان ہے۔ اس کہانی کی چند پرتیں ایسی ہیں جو ہنوز مجھ پر نہیں کھلیں۔ آج
تین جنوری ۱۹۴۴ء کو مجھے یہ اس طور سمجھ میں آئی ہے:

یہ واقعہ ایک جبرزدہ اور سرکش ملک میں رونما ہوا۔ جیسے پولینڈ، آئرلینڈ، ویٹیکن جمہوریہ، ہتوبی
امریکا یا بالکن ریاست۔۔۔ بل کہ یہ واقعہ جو چکا ہے۔ راوی میرا ہم عصر ہی ہے۔ تاہم یہ کہانی انیسویں صدی
کے آغاز یا وسط میں کہیں وقوع پذیر ہوئی۔ فرض کر لیتے ہیں (راوی کی سہولت کی خاطر) یہ ملک آئرلینڈ
ہے۔ فرض کر لیتے ہیں کہ یہ سن ۱۸۴۴ء ہے۔ راوی کا نام ”زیان“ ہے۔ یہ نوجوان، ولید اور دل نشیں مقتول

فرگس کلیئٹرک کا پڑ پوتا ہے جس کی قبر کی پر اسرار طور پر بے حرمتی کی گئی، جس کی شخصیت میں ہیوگو اور براؤننگ کی شاعری کا رنگ موجود ہے اور جس کا مجسمہ سرخ دلدلوں کے وسط میں ایک بھورے رنگ کے پہاڑ کی زینت بنا ہے۔

کلیئٹرک ایک باغی تھا، باغیوں کے گروہ کا ایک خفیہ اور باوقار کپتان۔ حضرت موسیٰ نے موب کی سرزمین پر چشین گوئی کی لیکن وہ موعودہ زمین تک نہیں پہنچ سکے۔ کلیئٹرک بھی فتح مند بغاوت کے واقعہ سے پیش تر ہی، جس کی اس نے پیش بندی کی اور اس کے بارے میں خواب دیکھا تھا، مارا گیا۔ اس کی موت کی اولین صد سالہ برسی قریب ہے۔ جرم کے واقعات پر اسرار ہیں۔ اس سورہ کی سوانح حیات لکھنے پر مامور ریان دریافت کرتا ہے کہ یہ معمر پولیس کی سادہ تفتیش کی حدود سے پرے تک پھیلا ہوا ہے۔ کلیئٹرک کا قتل ایک ٹانگ گھر میں ہوا۔ برطانوی پولیس کبھی قاتل کا سراغ نہیں لگا سکی۔ مورخین کا خیال ہے کہ یہ بات پولیس واسوں کی نیک نامی کا دفاع نہیں کر پاتی ہے کیونکہ اغلب قیاس یہ ہے کہ پولیس ہی نے اسے قتل ہو جانے دیا تھا۔

اس معصے کی دیگر تفصیلات نے ریان کو الجھایا۔ یہ دائروی نوعیت کی ہیں۔ وہ دور افتادہ خطوں، دور افتادہ ادوار کے واقعات کو بہ ہم ملاتی یاد ہراتی معنوم ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر کوئی اس بات سے بے خبر نہیں ہے کہ سورما کی لاش کا معائنہ کرتے ہوئے افسران کو ایک سر بہ مہر خط ملا تھا جس میں سورما کو ٹانگ گھر جانے میں مضمر خدشے سے قبل از وقت آگاہ کیا گیا تھا۔ بالکل جیسے جو پولیس سیزر کو، اس مقدم کی طرف جاتے ہوئے، جہاں اس کے دوستوں کے خنجر اس کے منتظر تھے، ایک رقعہ وصول ہوا جسے اس نے کبھی نہیں پڑھا اور جس میں غداروں کے ناموں کے ساتھ ساتھ غداری کا راز بھی فاش کیا گیا تھا۔ سیزر کی بیوی، کالیرینا نے ایک خواب میں ایک مینار کی تباہی کا منظر دیکھا جس کو منہدم کرنے کا فرمان مجلس اکابر نے جاری کیا تھا۔ کلیئٹرک کی موت سے قبل ملک بھر میں غلط اور گم نام افواہیں گردش کرنے لگی تھیں کہ کلگارون کا دائروی مینار جل کر بھسم ہو گیا ہے۔ اس بات کو ایک پیش آگاہی سمجھا جاسکتا ہے کیوں کہ کلیئٹرک کلگارون میں پیدا ہوا تھا۔ سیزر کے قصے اور ایک برش باغی کی کہانی کے درمیان ان متوازی باتوں (اور دیگر امور) نے ریان کو یہ قیاس کرنے پر مائل کیا کہ وقت کی ایک خفیہ نیت، دبرائے جانے والے عوامل کے ایک ڈھانچے کا وجود ہے۔ اس نے ایک عشری تاریخ کے بارے میں سوچا جس کا کوئٹو سٹ نے تصور کیا تھا۔ ان صورتوں کے متعلق سوچا جنہیں بیگل، سپنگلر اور وائیٹس نے تجویز کیا۔ ہسٹری کے کرداروں کے بارے میں سوچا جو سونے سے لوہے میں ڈھل گئے۔ اس نے ارواح کے تارخ کے عقیدے کے متعلق

سوچا، ایک تصور جس نے نکلی زبان کے ادب کو دہشت سے مملو کیا۔ اس نے سوچا کہ فرگس کلپیٹرک ہونے سے پیشتر فرگس کلپیٹرک دراصل جوہیس سیزر تھا۔ اس نے چند نئے حقائق دریافت کیے جنہوں نے اسے ان دائروں بھول بھیوں سے نجات دی۔ ایسے حقائق جنہوں نے اسے ایک دوسری زیادہ لائیکل اور غیر متجانس بھول بھیوں میں غرق کر دیا۔ یہ وہ خاص الفاظ تھے جنہیں ایک گداگر نے فرگس کلپیٹرک سے اس کی موت کے روز کہے، جسے شیکسپیر اپنے المیہ نائک "سیکبیر" میں پہلے سے یہ طور نمونہ لکھ چکا تھا۔ یہ بات کہ تاریخ تاریخ ہی کی نقل ہوتی ہے، اپنے طور پر تو حیران کن ہے۔ لیکن تاریخ کا ادب کی تتبع کرنا بالکل ہی ناقابل فہم ہے۔

ریان نے معلوم کیا کہ ۱۸۱۴ء میں کلپیٹرک کے رفقا میں سے عمر رسیدہ ترین شخص الیگزینڈر تووان نے شیکسپیر کے اہم ناکوں کا گائیٹک زبان میں ترجمہ کیا۔ ان میں سے ایک 'جوہیس سیزر' بھی تھا۔ اسے محافظ خانہ میں سوئڈش زبان کے "Festspiele" پر نولان کے مضمون کا مسودہ بھی ملا یعنی نائک کے بے پایاں اور گرم راہ کن سوانگ کی تکنیک پر، جس کے لیے ہزار ہا اداکاروں کی ضرورت ہوتی اور جس کے تحت تاریخی واقعات کو انہی شہروں اور پہاڑوں پر دہرایا جاتا جہاں وہ حقیقتاً رونما ہوئے ہوتے۔ ایک دوسری غیر مطبوعہ دستاویز سے اس پر منکشف ہوا کہ موت سے چند روز قبل کلپیٹرک نے آخری اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے یک غدار کی موت کے پروانے پر دست خط کیے تھے جس کا نام کھانوں میں سے حذف کر دیا گیا۔ یہ فرمان کلپیٹرک کی رحم دلانہ فطرت سے میل نہیں کھاتا۔ ریان اس معاملے کی تفتیش کرتا ہے۔ (یہ تفتیش میرے پلاٹ کے کھوکھلے حصوں میں سے ایک ہے) وہ اس معصے کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

کلپیٹرک کو ایک تھیمز میں قتل کیا گیا۔ لیکن تمام شہر خود بھی تو ایک تھیمز تھا۔ اداکار ایک فوجی دستے پر مشتمل تھے۔ وہ نائک جس میں اس کی موت کا واقعہ ہوا بعد ازاں کئی دن اور کئی راتیں جاری رہا۔ واقعہ یوں ہوا تھا۔

۱۸۴۲ء میں اگست کی دو تاریخ کو باغی اکٹھے ہوئے۔ ملک میں بغاوت کے یہ حالات مکمل طور پر سرکار تھے۔ لیکن ہر بار کوئی نہ کوئی اہم اقدام ناکام ثابت ہوتا۔ گروہ میں کوئی غدار موجود تھا۔ فرگس کلپیٹرک نے غدار کا سراغ لگاتے کی ذمہ داری جیمز نورن کو سونپی۔ نورن نے اپنی ذمہ داری نبھائی۔ اس نے اجلاس کے دوران اعلان کیا کہ غدار خود کلپیٹرک تھا۔ اس نے اپنے الزام کی صداقت کو ناقابل تردید شواہد سے ثابت کیا۔ باغیوں نے اپنے صدر کے لیے موت کی سزا تجویز کی۔ اس نے خود اپنی موت کے پروانے پر دست خط کیے لیکن یہ درخواست کی کہ اس سزا سے اس کے ملک کو کوئی نقصان نہ پہنچے۔

جسہی نولان کو یہ عجیب منصوبہ سوجھا۔ آئرلینڈ کلپٹرک کو پوجتا تھا۔ اس کی غداری کی معمولی سی افواہ بغاوت کے مقصد کو غارت کر سکتی تھی۔ نولان نے ایک منصوبہ بنایا جس سے غداری کی موت ملک کی آزادی کے حق میں ایک ہتھیار بن سکتی تھی۔ اس نے تجویز کیا کہ مجرم کا قتل ایک غیر معلوم قاتل کے ہاتھوں خاص طور پر پیدا کردہ ڈرامائی صورت حال میں ہونا چاہیے جو عوام کے خیال میں مثبت ہو جائے گی اور بغاوت کے عمل کو تیز کر دے گی۔ کلپٹرک نے عہد کیا کہ وہ اس منصوبے میں ان کا ساتھ دے گا۔ اس طور سے غارے کا ایک موقع میسر آئے گا۔ مزید برآں اس تحریک کے لیے اس کی موت ایک اہم کام یابی ثابت ہوگی۔

وقت کی نزاکت کے پیش نظر نولان اپنے طور پر کثیر التعداد قتل کے لیے تمام حالات پیدا کرنے کے اہل نہیں تھا۔ اسے ایک دشمن انگریز ڈراما نگار ولیم شکسپیئر سے پلاٹ سرقہ کرنا پڑا۔ اس نے میکبیتھ سے، جو ایس ہیزر سے منظر چرائے۔ اس عوامی اور خفیہ سازش کا نفاذ متعدد دونوں کو محیط تھا۔ مجرم ڈبلن میں داخل ہوا۔ اس نے مذاکرات کیے، اداکاری کی، عبادت کی، ہرنش کی، رقت انگیز جملے ادا کیے۔ ان میں سے ہر انداز جسے نولان نے ہی پہلے سے متعین کیا تھا، اس کی عظمت کا اظہار بنا۔ سینکڑوں اداکاروں نے سورما کی معاونت کی۔ چند ایک کا کردار چھپیدہ تھا جب کہ باقی کا لٹھاتی۔ جو حرکات انھوں نے کیں اور جو باتیں کہیں، تاریخ کی کتب میں، آئرلینڈ کی پر جوش یادداشت میں رقم ہیں۔ کلپٹرک، تمام تر جزئیات کے ساتھ سٹے کی گئی اپنی منزل کی طرف، جس نے اس کی تطہیر کی اور اس کو نیست و نابود بھی کر دیا، کہیں زیادہ سبک روی کے ساتھ بہتا چلا گیا۔ ایک سے زائد مرتبہ اس نے اپنے اعمال اور الفاظ سے اپنے منصف کے مسودے میں ترمیم واضح فرمائی۔ ۱۸۲۳ء کی ہگست کی چھ تاریخ کو یہ کثیر التعداد اداکاروں والا ٹانگ احاطہ زمان میں ظہور پذیر ہوا۔

لنگن کی شبیہ والے، تکی پرداں سے ڈھکے ٹانگ گھر کے باکس میں ایک انتہائی متوقع گولی غداری کی چھاتی میں داخل ہوئی۔ وہ دو زخموں سے خون کے فوری اخراج کے باعث چند پیش بین الفاظ ادا کرنے سے بھی قاصر رہا۔

نولان کی تحریروں میں شکسپیئر سے نقل کی گئی عبارتیں ڈرامائی عنصر سے قریباً تھیں ہیں۔ ریان کو شک پیدا ہوا کہ مصنف نے ان میں تحریف کی ہے تاکہ مستقبل میں کوئی ان کی مدد سے حقیقت کو نہ پاسکے۔ وہ سمجھ لیتا ہے کہ وہ خود بھی نولان کے منصوبے ہی کے ایک حصہ کی تکمیل کر رہا ہے۔ چند شدید تاملات کے ایک سلسلے کے بعد وہ اپنی دریافت کو افکار کھنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ وہ ایک کتاب شائع کرتا ہے جسے سورما کی عظمت سے منسوب کیا جاتا ہے۔ غالباً اس بات کی بھی پہلے سے پیشین گوئی کی جا چکی تھی۔

خدا کا کلام

عقوبت خانہ گہرا اور پتھر کا بنا ہوا ہے۔ اس کی ہیئت ایک نیم کرے جیسی ہے جب کہ فرش (جو پتھر ہی کا بنا ہوا ہے) ایک بڑے دائرے سے کسی قدر کم ہے۔ یہ ایسی حقیقت ہے جو جبر اور کشیدگی کے احساسات کو گھٹین بناتی ہے۔ ایک دیوار اسے درمیان میں سے تقسیم کرتی ہے۔ یہ دیوار گویا بہت بند ہے لیکن چھت کی محراب کے بالائی حصہ تک نہیں پہنچ پاتی۔ ایک کوٹھڑی میں، میں ہوں، زینا کان، کہولون کے اہرام کا ساحر۔ اس اہرام کو پینڈرو ڈی الوردو نے جا کر خاکستر کر دیا تھا۔ دوسری کوٹھڑی میں ایک تیندوا ہے جو اپنے قید خانے کے فرش کو خفیہ انداز سے نپے تلے قدموں کے ساتھ ناپتا رہتا ہے۔

ایک لمبی سلاخوں والی کھڑکی فرش سے جڑی ہوئی وسطی دیوار میں بنی ہے۔ بے سایا گھنٹوں کے دوران (دن کے وسط میں) بند محراب میں ایک دروازہ کھلتا ہے اور یک دارو غہ زنداں، جس کی صورت ان تمام برسوں میں میرے ذہن میں دھندلا گئی ہے، ایک اتنی چرخی گھماتا ہے اور ہمارے لیے غذا کو رسی سے باندھ کر نیچے گراتا ہے۔ یہ پانی کے مرجان اور گوشت کے قتلوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ روشنی کے گنبد میں ورود ہوتا ہے۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب تیندوا مجھے دکھائی دیتا ہے۔

میں کتنے ہی برسوں سے تاریکی میں پڑا ہوں۔ میں جو کبھی جوان تھا اور اس زندان میں چل پھر سکتا تھا، اب اس کے سوا کسی قابل نہیں رہا کہ اپنی موت کی امید کے ساتھ اپنے انجام کا انتظار کروں جو دیوتاؤں نے میرے مقدر میں لکھ دیا ہے۔ ہر کافی شیشے کے لائے نخر سے میں نے قربان کیے جانے والے جانوروں کے سینے چیر ڈالے۔ اب یہ حال ہے کہ کسی کی مدد کے بغیر خود کو خاک سے اٹھا بھی نہیں سکتا۔

اہرام کو نذر آتش کرنے سے قبل ان آدمیوں نے، جو بلند قامت گھوڑوں سے اترے تھے، مجھ پر آگ میں تپائی ہوئی دھات سے تشدد کیا تا کہ میں ان کو خفیہ مخزن کے درست مقام کی نشان دہی کروں۔ انھوں نے میری آنکھوں کے سامنے دیوتا کے بت کو نیچے گرایا لیکن دیوتا نے مجھے تنہا نہیں چھوڑا۔ میں نے خاموشی کے ساتھ اذیت کو سہا۔ انھوں نے مجھے قید میں ڈالا۔ میرے اعصاب توڑ ڈالے اور میری صورت بگاڑ دی۔ مجھے اس قید خانے میں ہوش آیا جس سے میں اس فانی زندگی میں کبھی نجات نہیں پاسکوں گا۔

اس ضرورت سے مجبور ہو کر کہ کرنے کو کچھ ہونا چاہیے اور وقت کو کسی طرح زندہ رکھ جائے، میں نے اپنی تاریکیوں میں وہ سب کچھ یاد کرنے کی کوشش کی جو مجھے معصوم تھا۔ غیر مختتم راتیں میں نے پتھر پر

کھدے سانپوں کی ترتیب اور تعداد یا ایک ادویاتی درخت کی صحیح صورت کو یاد کرنے میں صرف کیں۔ اس طور بہترین میں نے گزرے ہوئے برسوں کو زیر نگین کر لیا۔ بہترین میں نے وہ سب کچھ پھر سے پالیا جو میری ہی ملکیت تھا۔ ایک رات میں نے محسوس کیا کہ میں ایک بہت نچی یا آوری کی دھیز کے قریب پہنچ رہا ہوں۔ سمندر کو دیکھ پانے سے پہلے مسافر اپنے خون کی گردش میں تیزی محسوس کرتا ہے۔ گھنٹوں بعد میں نے اس یاد آوری کے ہلکے سے خاکے کا ادراک کیا۔ یہ دیوتا کی ایک حکایت تھی۔ تخلیق کے اولین روز دیوتا نے اس پیش آگئی کے تحت کہ وقت کے اختتام پر جہاں کا دور دورہ ہوگا، ایک طلسمی جملہ لکھا جس میں اتنی قوت تھی کہ وہ شہر سے محفوظ رکھ سکتا تھا۔ اس نے اسے اس انداز سے لکھا کہ یہ دور دراز کی نسلوں تک پہنچے اور اس میں ذرہ بھر بھی تبدیلی نہ آنے پائے۔ کوئی نہیں جانتا کہ اسے کہاں لکھا گیا اور نہ یہ کہ کس رسم الخط میں۔ لیکن یہ بات یقینی ہے کہ یہ موجود ہے، بہت خفیہ انداز میں۔ ایک منتخب انسان ہی اسے پڑھ سکتا تھا۔

میں نے سوچا کہ ہم ہمیشہ کی طرح زمان کے اختتام پر موجود ہیں اور دیوتا کے آخری پردہ ہست کی حیثیت سے میرا تہ مجھے اس تحریر کے وجدان کا شرف بخشے گا۔ اس حقیقت نے کہ نفس کی دیواروں نے مجھے باندھ رکھا ہے، میری امید کو مجروح نہیں کیا۔ غالباً میں کہوں کی تحریر ہزار ہا مرتبہ دیکھ چکا تھا۔ بس اسے سمجھنے کی ضرورت تھی۔

اس خیال نے میری ہمت بندھائی اور میرے اندر عجیب طرح کی ٹھمیر کو جنم دیا۔ ساری زمین پر قدیم اشکال موجود ہیں، اشکال جو غیر فنی اور ابدی ہیں۔ میں نے سوچا کہ ان میں سے کوئی ایک خدائی علامت ہو سکتی ہے۔ ایک پہاڑ خدا کا کلام ہو سکتا ہے یا ایک دریا یا ایک سلطنت یا ستاروں کا جھرمٹ۔ لیکن صدیوں کے عمل کے بعد پہاڑ ہم وار ہو جاتا ہے اور دریا اپنا راستہ تبدیل کر لیتا ہے۔ سلطنت میں تغیر و تبدل آ جاتا ہے اور اس کی اینٹ سے اینٹ بجادی جاتی ہے۔ ستاروں کی ترتیب بدلتی رہتی ہے۔ خود آسمان ایک سا نہیں رہتا۔ پہاڑ اور ستارے افراد ہیں اور افراد فنا ہو جاتے ہیں۔ مجھے کسی زیادہ مستحکم شے، کسی زیادہ ناقابل تغیر شے کی تلاش تھی۔ میں نے اناج، گھاس، پرندوں اور انسان کی نسلوں کے بارے میں سوچا۔ شاید وہ بحر میرے چہرے پر لکھا گیا ہو۔ غالباً میں خود ہی اپنا مقصود ہوں۔ یہ اضطراب مجھے جا رہا تھا۔ میں نے یاد کیا کہ تین دو ابھی تو دیوتا کی صفات میں سے ایک ہے۔

میری روح رحم کے جذبے سے معمور ہو گئی۔ میں نے وقت کی اولین صبح کا تصور کیا۔ میں نے اپنے دیوتا کا تصور کیا جو اپنے پیغام کو تین دوے کی زندہ کھال کو تنویر بخش کر رہا تھا۔ جو جنتی کریں گے اور بغیر ختم کے غاروں اور جنگلوں میں اور جزیروں پر تولید کا سلسلہ جاری رکھیں گے تاکہ آخری انسان اس پیغام کو موصول

کر سکے۔ میں نے تیندوں کی کھال پر بنے جال اور ان میں موجود کثیر بھول بھلیوں کا تصور کیا جو درگاہوں اور گلیوں میں پھینتی رہیں تاکہ ایک خاص ڈیزائن کو زندہ جاوید بنایا جاسکے۔ دوسری کوٹھڑی میں ایک تیندوا تھا۔ اپنے پڑوس میں اس کی موجودگی کو میں نے اپنے قیاس کی توثیق اور ایک خفیہ ودیعت کا ادراک سمجھا۔

میں سے بہت سے سال تیندوے کی جلد پر موجود دھبوں کے جھلکٹ کی ہیئت اور ان کی ترکیب کو سمجھنے میں صرف کیے۔ تاریکی کے ہر دور میں روشنی کا ایک لمحہ پنہاں ہوتا ہے۔ یوں میں اس قابل ہوا کہ زرد پوشتین پر پھیلی سیاہ شکلوں کو اپنے ذہن میں بٹھا سکوں۔ ان میں سے چند ایک نقطوں پر مشتعل تھیں۔ کچھ ناگلوں کی اندرونی جانب آڑی ترچھی لکیریں بناتی تھیں۔ کچھ دائرے کی صورت میں تھیں اور ہر جگہ موجود تھیں۔ غالباً وہ محض واحد آواز یا لفظ کی مانند تھیں۔ بیش تر کے کنرے سرخ تھے۔

میں اپنی مشتتوں کی پرتھکن روداد بیان نہیں کروں گا۔ ایک سے زائد مرتبہ میں اس گنبد میں چیخ اٹھا کہ اس تحریر کو پڑھنا غیر ممکن ہے۔ لیکن بہترین اس محسوساتی جیتساں کا، جس پر میں نے مغز ماری کی تھی، ابھراؤ کم ہونے لگا، یہ نسبت اس ایک جیسے کے عمومی چیتان کے، جسے دیوتا نے رقم کیا تھا۔ کس نوع کا جملہ (میں نے خود سے پوچھا) ایک ذہن مطلق تشکیل دے سکتا ہے؟ میں نے سوچا کہ انسانی زبان میں کوئی قضیہ ایسا نہیں ہے جس کا اطلاق تمام کائنات پر ممکن نہ ہو۔ لفظ ”تیندوا“ کیا ان تمام تیندوؤں کے ذکر کے مترادف ہے جو اس لفظ کو جنم دینے کا باعث بنے۔ ہرن اور کچھوے اسی میں ضم ہو جاتے ہیں جنہیں وہ مار کر کھا گیا اور وہ گھاس بھی جسے ہرن غذا کے طور پر استعمال کرتا رہا، وہ زمین بھی جو اس گھاس کو پیدا کرنے والی ہے اور وہ آسمان جس نے زمین کو جنم دیا۔ میں نے غور کیا کہ ایک دیوتا کی لسانیات میں ہر لفظ حقائق کی اس لامتناہی سلسلہ بندی کا دعوے دار ہوگا۔ ڈھکے چھپے انداز میں نہیں بل کہ قطعی طور پر۔ تدریجی طور پر نہیں بل کہ فی الفور ایک وقت ایسا آیا کہ کسی الہامی کلمے کا تصور ہی مجھے طفلانہ اور بے ادبانہ معلوم ہوا۔ میں نے سوچا ایک خدا ایک ہی لفظ ادا کرے گا۔ اس ایک لفظ میں مطلق توانائی ہوگی۔ اس کا ادا کیا ہوا کوئی لفظ بھی کائنات سے یا زمان کی کل مقدار سے کم تر نہیں۔ ’کل‘، ’دنیاء‘، کائنات جیسے لاچار اور ہوش مند انسانہ انسانی الفاظ تو محض ایک مکمل لفظ اور ان تمام چیزوں کے عکس اور تشبیہیں ہیں جو ایک زبان کے احاطے میں آسکتی ہیں۔

ایک دن یا ایک رات... میرے دنوں اور راتوں میں بھلا اب کیا امتیاز باقی رہ گیا ہے؟ میں نے خواب دیکھا کہ زندان کے فرش پر ریت کا ایک ذرہ پڑا ہے۔ اسے درخور اعتنا نہ جان کر میں پھر سے سو گیا۔ میں نے خواب دیکھا کہ میں جاگا ہوں اور فرش پر اب ریت کے دو ذرے موجود ہیں۔ میں دوبارہ سو گیا۔

میں نے پھر سے خواب دیکھا کہ ریت کے ذرے اب تین ہو گئے ہیں۔ اس انداز سے وہ بڑھتے چلے گئے
 حتیٰ کہ زندان ان سے بھر گیا۔ میں ریت کے اس غم کرے تلے لیٹا سر رہا ہوں۔ میں نے محسوس کیا کہ میں
 خواب دیکھ رہا تھا۔ سخت کدو کاوش کے بعد میں نے خود کو بند کیا اور جاگا۔ لیکن بیدار ہونا بے سود رہا۔ لا انتہا
 ریت میرا دم گھونٹ رہی تھی۔ کسی نے مجھ سے کہا ”تم بیداری کی حاست میں نہیں ہو بل کہ گزشتہ خواب میں
 بیدار ہوئے ہو۔ یہ خواب ایک دوسرے خواب میں ملغوف ہو گیا ہے اور ایسا لامحدود انداز میں جاری رہے
 گا۔ جیسے ریت کے ذروں کی تعداد ان گنت ہے، ایسے ہی وہ راستہ جس کو تمھیں کھوجنا چاہیے، غیر مختتم
 ہے۔ تم حقیقتاً بیدار ہونے سے پہلے ہی مر جاؤ گے۔“

میں مایوس ہو گیا۔ ریت سے میرا منہ بھر گیا۔ میں چدایا ”خوابوں کی ریت مجھے قتل نہیں کر سکتی نہ ہی
 خوابوں کے اندر کوئی خواب جو سکتے ہیں۔“ روشنی کے ایک جھما کے نے مجھے بیدار کیا۔ تاریکی میں میرے
 اوپر روشنی کا ایک دائرہ نمودار ہوا۔ مجھے داروغہ زندان کا چہرہ، ورہاتھ، چرخ، رسی، گوشت کے تیلے اور پانی کا
 مرتبان دکھائی دیا۔

انسان اپنی قسمت کی ہیئت سے بہتر بیچ مانوس ہو جاتا ہے۔ وہ خود اپنی حرکات و سکنات کا خد ہوتا
 ہے۔ معنی حل کرنے والے یا ایک انتقام لینے والے دیوتا کے پجاری سے بڑھ کر میں فقط ایک قیدی تھا۔
 خوابوں کی ان تھک بھول بھلیوں سے میں درشت زندن خانے میں واپس آیا جیسے کوئی گھر لوٹتا ہے۔ میں
 نے اس کی سیلن کو دعا دی۔ تیندوے کو دعا دی۔ اس روزن کو دعا دی جو روشنی کے اندر نے کا راستہ ہے۔
 میں نے اپنے عمر رسیدہ اور دکھتے ہوئے بدن کو دعا دی۔ میں نے تاریکی اور پتھر کو دعا دی۔

تب وہ واقعہ ہوا جسے میں فراموش کر سکتا ہوں اور نہ جسے بیون کر سکتا ہوں۔ یہ واقعہ خدا سے،
 کائنات سے اتصال کا واقعہ تھا۔ (مجھے علم نہیں ہے کہ ”یا ان دونوں الفاظ کے معانی یا ہم مختلف ہیں) وجد
 اپنی علامتوں کو ہر اتا نہیں ہے۔ کسی نے خدا کو ایک کال فور میں، کسی نے ایک تلوار میں، اور کسی نے ایک
 گلاب کی پٹھڑیوں میں دیکھا ہے۔ میں نے ایک غیر معمولی حد تک بلند پہیہ دیکھا جو میری آنکھوں کے
 سامنے نہیں تھا، نہ میرے عقب میں تھا، نہ میری اطراف میں بل کہ یہ ایک وقت ہر سمت موجود تھا۔ یہ پہیہ
 پانی سے بنا ہوا تھا لیکن آگ سے بھی۔ اور یہ (اگرچہ اس کے کنارے دکھائی دیتے تھے) غیر محدود تھا۔ وہ
 سارے ماضی اور حال اور مستقبل سے شکل پذیر ہوا تھا۔ میں اس بنت کی تاروں میں سے ایک تار تھا جب
 کہ پیدرودی آلوار دو، جس نے مجھ پر تشدد کیا، ایک دوسرا تار تھا۔ تب مجھ پر علل اور معلولات کا انکشاف
 ہوا۔ میرا پیسے کو، جو غیر اختتام پذیر تھا، ایک نظر دیکھنا کافی تھا تاکہ ہر شے کو کلی طور پر سمجھا جاسکے۔ آہ! علم کی

مسرت، کامل تخیل یا احساس کی مسرت سے عظیم تر ہے۔ میں نے کائنات کو دیکھا اور میں نے کائنات کے تخیلی گہرے نقش کو دیکھا۔ میں نے ”کتاب ہدایت“ میں کائناتی مبداء، خذ سے متعلق آراء دیکھیں۔ میں نے پہاڑوں کو دیکھا جو پانی کی سطح سے ابھر رہے تھے اور میں نے جنگل کے اولین انسانوں کو دیکھا۔ پانی کے حوض دیکھے جو انسانوں سے خائف ہو کر بہنے لگے تھے۔ کتے جنھوں نے ان کے چہروں کو پامال کر دیا۔ میں نے لانا تھا عمل کو دیکھا جس سے ایک تہہ سرور ہویدہ اور ہاتھ۔ ان سب کا ادراک کرنے کے بعد میں تیندوے کی کھالی کی تحریر کو سمجھنے کے قابل ہو گیا۔

یہ چودہ بے ترتیب الفاظ کا ایک منتر تھا (یا شاید وہ بے ترتیبی سے لکھے نظر آتے تھے) ان کا آواز بند ادا کرنا مجھ کو بے انتہا طاقت ور بنا دینے کے لیے کافی تھا۔ اس پتھر طے زندان کو نیست و نابود کرنے، میری رات میں دن کی روشنی بھر دینے، جو ان اور لافانی ہو جانے، شیر کے پنجے سے الو اور کوتار تار کروا دینے، مہدس خنجر کے سپید رڈ کی چھاتیوں میں گاڑ دیے جانے، معبد کی تعمیر نو اور سلطنت کی حیات نو کے لیے ان الفاظ کو ادا کرنا کافی تھا۔ چالیس حروف، چودہ الفاظ اور میں زینا کان، اس قلم رو پر حکومت کروں گا جن پر مونیزما کا تسلط تھا۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ میں ان الفاظ کو کبھی ادا نہیں کروں گا کیوں کہ میں اب زینا کان کو نہیں جانتا۔

کیا تیندوے کی کھالی پر رقم اسرار میرے ساتھ ہی فنا ہو جائے گا۔ جس کسی نے بھی کائنات کو دیکھا ہے، جس کسی نے بھی کائنات کی آتشیں تراکیب کا مشاہدہ کیا ہے، وہ اس ایک دم شخص کی حیثیت، اس کی خوش بختیوں اور سیہ بختیوں کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ کبھی وہ خود وہی شخص تھا۔ اب وہ مزید اس کے لیے قابل وقعت نہیں رہا۔

اس دوسرے شخص کی زندگی کے اس کے نزدیک کیا معنی؟ اس دوسرے شخص کی قوم کی اس کے لیے کیا حیثیت؟ کیوں کہ وہ اب کوئی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں اس منتر کو ادا نہیں کروں گا۔ تاریکی میں لپٹے ہوئے میں خود کو گزرتے دنوں کے ہاتھوں فنا ہو جانے دوں گا۔

جنگ جو اور اسیر

اپنی کتاب لاپوئسیا (La Pocsia) ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۲۷۸ پر کروچے نے پیٹر ڈی ڈیکون کی ایک لاطینی تحریر کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے ذرا کھلف کی سرنوشت بیان کی ہے جس میں اس کی قبر کے

کتبے کا بھی ذکر موجود ہے۔

یہ دونوں باتیں مجھے انوکھی معلوم ہوئیں۔ بعد ازاں میری سمجھ میں آیا کہ ایسا کیوں تھا؟ ڈراکلف لامبرڈ کا جنگ جو تھا جو ریوینا کے محاصرے کے دوران اپنے ساتھیوں سے کنارہ کش ہوا اور اسی شہر کا دفاع کرتے ہوئے ہارا گیا جس پر حمد کرنے کے ارادے سے وہ آیا تھا۔ ریوینا کے باشندوں نے ایک معبد میں اسے دفنایا اور اس کی قبر پر شکر گزاری کے اظہار کے طور پر کتبہ لکھ کر نصب کیا جس پر ایک وحشی کے درندہ صفت روپ اور اس کی سادگی اور اچھائی کے بچے واضح اور عجیب تضاد کو حیات کیا گیا ہے۔

'Terribilis viru facies, sed mente benignus, longa que
robusto pectore barba fuit!'

یہ ڈراکلف کی سرنوشت ہے۔ ایک وحشی جو روم کا دفاع کرتے ہوئے ہاراک ہوا یا پھر اسکی ہی اس کی داستان حیات ہوگی جو پیٹریڈی ڈیکون ہمارے لیے کھوج نکالنے میں کامیاب ہوا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ یہ واقعہ کب ہوا؟ شاید چھٹی صدی کے وسط میں جب لانگ ہارڈی نے اٹلی کے میدانوں کو تاخت و تاراج کیا یا آٹھویں صدی میں ریوینا کے ہتھیار ڈالنے سے قبل۔ ہم اول الذکر تاریخ کو درست مان لیتے ہیں۔ ہم فرض کرتے ہیں کہ ڈراکلف کوئی فرد نہیں ہے۔ وہ ایک عیش و وجود ہے جیسا کہ ہر فرد ہوتا ہے۔ بل کہ ایک ایسی روایت ہے جو مختلف راویوں کے توسط سے ظہور پذیر ہوئی جیسا نسیان اور یادداشت کے زیر اثر ہوتا ہے۔

جنگلوں اور دلدلوں سے بھرے ایک مبہم خطے میں جنگیں لڑتا ہوا وہ دریائے ڈینیوب اور دریائے اینی کے کناروں سے گزر کر اٹلی پہنچا۔ غالباً وہ خود نہیں جانتا تھا کہ وہ جنوب کی طرف رواں تھا اور شاید یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ وہ روم کی ناموس کے تحفظ کی خاطر لڑ رہا تھا۔ غالباً وہ اریانس عقیدے کا پیروکار تھا جس کے مطابق سورج کا چاہ و جلال مقدس باپ کی شبیہ ہے۔ اس کے بارے میں یہ تصور کرنا زیادہ موزوں ہے کہ وہ ہر تھکا چاری تھا جس کا نقاب پوش بت بیل گاڑی میں رکھ کر ہر جھونیزے تک لایا جاتا ہے یا یہ کہ وہ جنگ اور طوفان کے دیوتاؤں کا پجاری تھا جو سندھ تا تراش چوٹی شیبوں کی صورت میں موجود ہیں۔ یہ شیبیں گھر کے بنے ہوئے لباس میں مبوس اور سٹوں اور کنگنوں کے ساتھ نگلی ہوئی ہتی ہیں۔

وہ سورماؤں اور ارباب سامندروں کے جنگلات سے آیا تھا۔ وہ ٹھہری ہوئی جد و آلا، پر جوش، معصوم، ظالم اور اپنے کپتان اور قبیلے کا وفادار تھا۔ صرف اپنے کپتان اور قبیلے کا ہی، اور اس سے بڑھ کر کسی گروہ سے اس کا تعلق نہیں تھا۔ جنگیں اسے ریوینا میں گھسیٹ لائیں۔ وہاں اس نے وہ چیز دیکھی جس سے وہ

پہلے کبھی دو چار نہیں ہوا تھا۔ یا کم از کم وہ اس سے یوں پورے طور پر آشنا نہیں ہوا تھا۔

اس نے ون اور مرو کے درخت اور سنگ مرمر کو دیکھا۔ اس نے ایک پھول دیکھا جس کی کثرت انتشار کا شکار نہیں تھی۔ اس نے ایک شہر دیکھا، ایک غصہ جو صورتوں، معبدوں، باغوں، کمروں، گول گھروں، آرائشی ظریفوں، ستونوں، باقاعدہ اور کھلے مقامات سے مترب تھا۔ ان تمام بناؤں اشیاء سے (میں جانتا ہوں) کوئی ایک بھی اسے دل کش معلوم نہ ہوئی ہوگی لیکن ان سے وہ اسی انداز سے متاثر ہوا جیسے ہم کسی ایسے پیچیدہ آلے سے متاثر ہوں جس کے مقصد کی تک ہم نہ پہنچ سکیں لیکن جس کی ہیئت میں ہمیں لافانی ذہن کی کارفرمائی محسوس ہو۔ غالباً اس کے لیے اتنا ہی کافی ہوتا کہ وہ ایک محراب کو دیکھ لیتا جس پر رومن الفاظ میں ایک ناقابل فہم عبارت کندہ ہوتی۔ وہ جانتا تھا کہ یہاں وہ ایک کتے یا ایک بچے کی حیثیت سے زندگی گزارے گا۔ یا وہ اسے کبھی سمجھ نہیں پائے گا۔ لیکن اسے یہ بھی علم تھا کہ یہ اس کے دیوتاؤں، اس کے راسخ عقیدے، اور جرمنی کی تمام دلدلوں سے زیادہ وسیع شے تھی۔ ڈراکلف نے اپنے ساتھیوں سے کنارہ کشی اختیار کی اور ریویٹا کے لیے لڑا۔ وہ مر گیا تو لوگوں نے اس کی قبر کے کتبے پر یہ الفاظ کندہ کرائے جنہیں وہ کبھی سمجھ نہیں سکے گا۔

"Contemprit caros, dum nos amt ill, parentes,

Hance patrian reputans esse, ravenna, suam".

وہ غدار نہیں تھا۔ (غداروں سے ایسے محترم کتبے منسوب نہیں کیے جاتے۔) وہ ایک اہل دل شخص تھا، ایک منحرف۔ اگلی چند نسوں میں لاگو بارڈی، جنہوں نے اس نمک حرام کو خوب لعن طعن کی، خود بھی اسی کی راہ پر چل نکلے۔ وہ اطالوی امپائر ڈزبن گئے اور شاید ان ہی کی نسل کے آئندہ بزرگوں نے ان لوگوں کو پیدا کیا جو پینکیر یوں کو وجود میں لائے۔

ڈراکلف کے اس رویے کے حوالے سے متعدد قیاس آرائیاں ہو سکتی ہیں۔ میرا قیاس انتہائی کنفاہیت شعارانہ ہے۔ ایک حقیقت کے طور پر نہیں بل کہ رمزى اعتبار سے یہ سچ ہوگا۔ جب میں نے کروچے کی کتاب میں اس جنگ جو کی روداد پڑھی تو اس نے مجھے غیر معمولی انداز میں متاثر کیا۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ میں نے ایک شے قدرے مختلف صورت میں پھر سے پالی تھی جو میری ہی تھی۔ میں نے فوراً ہی منگول گھڑ سواروں کے بارے میں سوچا جو چین کو ایک لامحدود چراگاؤ بنانا چاہتے تھے۔ لیکن جو انھی شہروں میں بوڑھے ہو گئے جن کو پامال کرنے کی انھوں نے خواہش کی۔ تاہم یہ بات میری کسی دوسری یاد سے وابستہ تھی۔ آخر میں نے اسے پالیا۔ یہ ایک قصہ تھا جو میں نے ایک مرتبہ اپنی انگریز دادی سے سنا تھا جو

اب وفات پا چکی ہیں۔

۱۸۷۲ء میں میرے دادا ابورضی بیونس ایریز کی شمال مغربی اور سانتانی کی جنوبی سرحدوں پر کمان دار کی حیثیت سے متعین تھے۔ ان کا ہیڈ کوارٹر جوئین میں تھا۔ اس سے آگے ایک دوسرے سے چار پانچ فرسنگ کے فاصلے پر سرحدی چوکیاں واقع تھیں۔ ان سے پرے علاقے کو پامپا کہا جاتا ہے۔ ایک مرتبہ میری دادی نے نصف حیرت اور نصف طنز کے ساتھ اپنی بد قسمتی کا دکھڑا رویہ کہہ کر ایک تباہ انگریز عورت دنیا کے اس دور دراز خطے میں جا وطن تھی۔ لوگوں نے اسے بتایا کہ وہاں وہ اکیلی نہیں تھی۔ کئی ماہ بعد انھوں نے اسے ایک انڈین لڑکی سے متعارف کروایا جو بہت نرم روی سے بازار میں چل رہی تھی۔ اس نے دو بھڑکیلے رنگوں والے کپڑے اوڑھ رکھے تھے اور برہنہ پا تھی۔ اس کے ہال شہری تھے۔ ایک سپاہی نے اس سے کہا کہ ایک انگریز عورت اس سے ملنا چاہتی ہے۔ لڑکی راضی ہو گئی۔ وہ بے خوفی کے ساتھ مگر ہر بات پر شک بھی کرتے ہوئے ہیڈ کوارٹر میں داخل ہوئی۔ اس کے تانے کے سے رنگ کے چہرے پر جو وحشی رنگوں سے مزین تھا، اس کی آنکھوں کا رنگ ہلکا نیلا تھا جسے انگریز بھورا بھی کہتے ہیں۔ اس کا جسم ہرن کی طرح چمک دار تھا۔ اس کے ہاتھ مضبوط اور بڑے تھے۔ وہ صحرا سے آئی تھی۔ ہر شے اس کو بہت چھوٹی چھوٹی لگی۔ دروازے، دیواریں اور فرنیچر۔

غالباً ایک لمحے کے لیے دونوں عورتوں نے خود کو آپس میں نہیں محسوس کیا۔ وہ اپنی محبوب مرز میوں سے بہت دور ایک غیر معمولی ملک میں موجود تھیں۔ میری دادی نے چند سوال پوچھے۔ عورت نے قدرے دشواری کے ساتھ جوابات دیے۔ الفاظ کو سوچتے اور انھیں دہراتے ہوئے جیسے وہ ان کے قدیم ذائقے سے حیران تھی۔ قریب پندرہ برسوں سے اس نے اپنی آبائی زبان نہیں بولی تھی۔ اس کی از سر نو بھائی اس کے لیے بہل تھی۔ اس نے بتایا کہ اس کا تعلق یارک شائر سے تھا۔ اس کے والدین بیونس ایریز منتقل ہوئے۔ پھر وہ ریڈ انڈینز کے ایک حملے کے دوران انھیں کھو بیٹھی۔ اسے انڈینز اٹھا کر لے گئے۔ اب وہ ان کے سردار کی بیوی تھی جس سے اس کے دو بیٹے تھے اور یہ کہ وہ بہت بہادر انسان تھا۔ یہ ساری باتیں اس نے بھونڈی انگریزی میں بیان کیں جس میں آرائشیں یا پامپن زبان کی آمیزش تھی۔ اس کی گفت گو کے پس منظر میں ایک وحشی زندگی کی بھٹک صاف محسوس ہوتی تھی۔ گھوڑوں کے سامان، خشک گوبر سے بھڑکائی ہوئی آگ، جھلے ہوئے گوشت اور خستہ آنتوں کی فیا فیتیں، بھی اصبح کی خفیہ ہجرتیں، مویشیوں کے پاؤں پر پورشیں، چیخ پکار اور لوٹ مار، جنگیں، جاگیروں پر برہنہ گھڑ سواروں کے کام یا بدھوے، تعدد ازدواج، غنونت اور توہم پرستی۔ ایک انگریز عورت نے خود کو ایسی بربریت کی سطح تک کیسے گرایا تھا؟ رحم

اور صدمے کے مارے میری دادی نے اسے سمجھایا کہ وہ واپس نہ جائے اور اسے یقین دلایا کہ وہ اس کی حفاظت کرے گی اور اس کے بچے اس کو واپس دلائے گی۔ لیکن اس عورت نے جواب دیا کہ وہ یہیں خوش تھی۔ وہ اسی رات صحران کی طرف لوٹ گئی۔ فرانسکو بورضیس کچھ ہی عرصہ بعد چوتھوں لوگوں کے انقلاب میں مارا گیا۔ غالباً تب میری دادی نے اس عورت، جو اسیر ہوئی اور پھر ایک کشتور پر اعظم میں منتقل کر دی گئی، کی ذات میں خود اپنی قسمت کا عکس دیکھا ہوگا۔

سنہری بالوں والی انڈین عورت ہر برس حنین یا قلعہ راوی میں قصباتی دکانوں سے زیورات یا میٹ بنانے کا سامان خریدنے آتی تھی۔ میری دادی سے گفتگو کے بعد وہ پھر کبھی نہ آئی۔ بعد میں ایک مرتبہ انھوں نے اسے دیکھا۔ ایک روز میری دادی شکار کھینے گئی۔ مویشیوں کے پاڑے میں بھیڑوں کو نہلانے کی ڈھلان پر ایک شخص ایک جانور کو زخم کر رہا تھا۔ پھر جیسا کہ یہ سب کسی خواب کا حصہ ہو، وہی انڈین عورت ایک گھوڑے پر سوار وہاں آئی۔ اس نے خود کو زمین پر گرایا اور گرم خون غنا غٹ پی گئی۔ میں نہیں چانتا کہ اس نے یہ کس لیے کیا؟ شاید اس لیے کہ اس کے سوا وہ اور کیا کر سکتی تھی یا کسی اپنی میٹم یا کسی اشارے کے طور پر۔

ڈراکلف اور اس اسیر عورت کے درمیان ایک ہزار تین سو برس اور ایک سمندر حائل ہے۔ یہ دونوں اب مساوی طور پر ناقابل رسائی ہیں۔ اس وحشی کی شبیہ جو ریوینا کے دفاع میں لڑا اور اس یورپی عورت کی شبیہ جس نے صحران کا انتخاب کیا، بہ ہم مختلف معصوم ہوتی ہیں۔ پھر بھی دونوں ایک خفیہ ترغیب کی زد میں آئے۔ ایک ترغیب جو عقل سے زیادہ گہری ہے۔ دونوں اس ترغیب سے سحر زدہ ہوئے جس کے متعلق وہ کبھی نہ جان سکے کہ آخر اس کا کیا جواز ہو سکتا ہے؟ شاید یہ کہانیاں جنہیں میں نے آپس میں جوڑا ہے، ایک ہی کہانی ہے۔ اس سکتے کا سامنے کا اور عشقی رخ، خدا کے لیے یک ہی ہے۔

شاخ دار رستوں والا باغ

لڈل ہارٹ کی ”تاریخ جنگ عظیم اول“ کے صفحہ ہائیس پر آپ کو لکھا ملے گا کہ ۲۴ جولائی ۱۹۱۶ء کو سیرے مونٹاین سرحد پر تیرہ برطانوی ڈویژنوں (جن کے ہم راہ چودہ سو توپیں بھی تھیں) کے ساتھ حملے کا منصوبہ بنایا گیا تھا لیکن جسے بعد ازاں ۲۹ جولائی کی صبح تک موخر کر دیا گیا۔ کیپٹن لڈل ہارٹ کے مطابق اس التوا کا سبب غیر متوقع تندیز بارشیں تھیں۔ لیکن یہ اس واقعہ کی ایک کم زور تاویل ہے۔

درج ذیل عبارت، جسے تنگ تاؤ کے پچھلول کے مکتب میں انگریزی کے ایک سابقہ پروفیسر ڈاکٹر یوسون نے رقم کیا اور اسے دوبارہ پڑھنے کے بعد اس پر دست خط کیے، اس معاملے پر واضح انداز میں روشنی ڈالتی ہے۔ اس دستاویز کے ابتدائی دو صفحات غائب ہیں۔

”...اور میں نے فون کار سیوریہ پر کھینچ رکھا دیا۔ فوراً ہی میں نے وہ آواز پہچان لی جس نے جرمن زبان میں مجھے مخاطب کیا تھا۔ یہ تینٹن رچرڈ میڈن تھا۔ وکٹر رونیبرگ کے فلیٹ میں میڈن کی موجودگی کا مطلب تھا کہ ہماری پریشانیوں کا اختتام ہو چکا تھا جب کہ یہ بات میرے لیے ثانوی اہمیت کی حامل تھی۔ یونی چاہے تھی کہ اس کا مطلب ہماری زندگیوں کا خاتمہ بھی تھا۔ اس کا مطلب تھا کہ رونیبرگ گرفتار ہو چکا یا مارا جا چکا تھا۔ آج غروب آفتاب سے پہلے پہلے میں خود بھی اسی انجام سے دوچار ہو جاؤں گا۔ میڈن ایک سخت دل شخص ہے یا پھر یہ اس کی مجبوری ہے کہ وہ ایسا ہو۔ وہ مملکت انگلستان کا ملازم اور ایک آئرش ہے۔ ایسا شخص جس پر غیر ذمہ داری اور غائبانہ داری کے التزامات بھی لگائے جا چکے ہیں۔ بھلا ایسے مجرمانہ خوش بختی پر شکر گزار نہ ہونے اور اسے استعمال نہ کرنے کی فطری وہ کس طرح کر سکتا تھا۔ جرمن رائج کے دو جاسوسوں کی گرفتاری اور میری موت، کوئی معمولی بات نہیں تھی۔

میں اوپر اپنے کمرے میں چلا گیا۔ احمقانہ طور پر دروازے کو مقفل کیا اور خود کو پشت کے بل تنگ آگئی کھٹ پر گرالیا۔ کھڑکی سے مجھے مانوس چھتیں اور بادلوں سے ڈھکا ہوا چھ بچے کا سورج دکھائی دیا۔ مجھے یہ بات حیرت انگیز معلوم ہوئی کہ آج کا دن میری موت کا دن تھا۔ میرے ساتھ میرے مرحوم باپ کا حوالہ بنتی ہے۔ میرا تعلق ہائی تنگ کے آراستہ باغ سے بھی ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں مر جاؤں گا؟

میں نے سوچا ایک انسان کے ساتھ جو کچھ ہوتا ہے، اس کے ختم واضح طور پر لمحہ موجود ہیں یہاں ہوتے ہیں۔ صدیاں گزر گئیں لیکن جو کچھ بھی ہوا، بس حال ہی میں ہو رہا ہے۔ ان گنت انسان موجود ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ کائنات میں جو کچھ بھی ہو رہا ہے، وہ فقط میری ذات سے وابستہ ہے۔ میڈن کے گھوڑے سے مشابہہ چہرے کی ناقابل برداشت یاد نے میری ان آوارہ خیالیوں کو کا فور کیا۔ نفرت اور دہشت کی کیفیت کے درمیان (اپنی اس دہشت کا ذکر کرنا اب میرے لیے بے معنی ہے کیوں کہ میں رچرڈ میڈن کا ٹھنڈا اڑا چکا ہوں اور میری گردن پھانسی کے پھندے کی آرزو مند ہے) مجھ پر انکشاف ہوا کہ بلاشبہ اس بے نہتہ سرور جنگ جو کو یہ گمان بھی نہیں ہے کہ میرے پاس کوئی راز موجود ہوگا، دریائے انگر پر نئے برطانوی توپ خانے کے صحیح مقام کا راز۔ ایک پرندہ تیزی سے ہراتا ہوا بھورے آسمان پر سے گزرا اور میں نے بے ساختہ اسے ایک ہوائی جہاز سے تعبیر کیا۔ پھر اس جہاز کو بہت سے جہازوں سے (فرائیسی

آسمان پر) جو فوجی چھاؤنی کو نمودار ہوں سے نیست و نابود کر رہے ہیں۔ کاش میرے منہ سے، اس سے پیش تر کہ گولی اسے پاش پاش کر دے، یہ خفیہ نام ادا ہوا اور جرمنی میں اسے سن لیا جائے تو... لیکن میری انسانی آواز بہت کم زور ہے۔ کیسے میں اسے چیف کے کانوں تک پہنچا سکتا ہوں۔ اس لاغر اور قابل نفرت انسان کے کانوں تک جو روئبرگ اور میرے پارے میں اس کے سوا کچھ نہیں جانتا کہ ہم سفیورڈ شارٹز میں ہیں۔ وہ برلن میں اپنے ویرن دفتر میں بے کاری ہاری رپورٹ کے انتظار میں بلا ناغہ اخبارات کو کھنگالتا رہتا ہے۔ میں نے یا آواز بند کہا "میں فرار ہو جاؤں گا۔" پھر آواز پیدا کیے بغیر اٹھ بیٹھا، مکمل بے اثر خاموشی کے ساتھ، جیسے میڈن میری گھات لگائے بیٹھا ہو۔ پھر شاید ایک لا حاصل دکھاوے کی خاطر کہ اب میرے پاس کچھ نہیں ہے، میں نے اپنی جیبوں میں ٹوٹا۔ مجھے وہی کچھ ملا جس کی مجھے توقع تھی۔ ایک امریکی کھڑی، ایک نکل کی زنجیر اور ایک مربع نماسکہ، روئبرگ کے پارٹمنٹ کا شامل تقشیر بے فائدہ چابیوں کا چھلا، ایک نوٹ بک، ایک خط جس کو میں نے فوری طور پر ضائع کرنے کا فیصلہ کیا، (تاہم میں ایسا کبھی نہ کر سکا) ایک کراؤن، دو شیلنگ اور چند پنس، سرخ اور نیلی پنسل، دستی رومال، ایک پستول جس میں ایک گولی بھری تھی۔ احمقانہ طور پر میں نے اسے ہاتھ میں تھا، اور خود میں جرأت پیدا کرنے کی خاطر اس کو جھلاتے ہوئے تو لے لگا۔ پھر بمبم طور پر سوچا کہ پستول سے دی گئی رپورٹ تو دور دراز فاصلے پر سنی جاسکتی ہے۔ دس منٹ میں میرا منصوبہ ٹکس ہو چکا تھا۔ نیلی فون ڈائریکٹری میں اس واحد شخص کا نام لکھا تھا جسے یہ پیغام پہنچانے کا کام کرنا تھا۔ وہ فینٹن کے مضافات میں رہتا تھا۔ یہ جڈ ٹرین کے آدھے گھنٹے سے بھی کم سفر پر واقع تھی۔

میں ایک بزدل آدمی ہوں۔ یہ میں اب کہہ رہا ہوں۔ اب جب کہ میں اس منصوبہ کو مکمل کر چکا ہوں جس کی پرخطر نوعیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، میں جانتا ہوں کہ اس کی سزا بول ناک ہے۔ میں نے یہ سب کچھ جرمنوں کے لیے نہیں کیا۔ نہیں۔ ایک بربریت پسند ملک کے لیے میرے دل میں کوئی عزت نہیں جس نے مجھے ایک جاسوس ہونے کی خواری میں مبتلا کیا۔ البتہ میں انگلستان کے ایک باشندے کو جانتا ہوں جو ایک نفیس انسان ہے اور میرے لیے کسی طور گونے سے کم عظیم نہیں ہے۔ مجھے یہ مشکل گھنٹا بھر ہی اُس سے گفت گو کا موقع ملا۔ اس دوران وہ میرے لیے گونے جیسا ہی عظیم رہا۔ ہر حال میں نے یہ سب کچھ اسی لیے کیا کیوں کہ مجھے محسوس ہوا کہ چیف کسی باعث میری قوم کے لوگوں سے خائف ہے۔ میرے راتعداد باؤ اجداد میرے اندر حلول کر چکے تھے۔ میں اُسے باور کرانا چاہتا تھا کہ زرد قوم کا شخص اپنی فوجوں کا دفاع کر سکتا ہے۔

مجھے کیپٹن میڈن سے بھی فرار ہونا تھا۔ اس کے ہاتھ اور آواز کسی بھی لمحہ میرے دروازے تک پہنچ سکتے تھے۔ میں نے خاموشی سے لباس پہنا۔ آئینے میں دیکھتے ہوئے خود کو الوداع کہا۔ پرسکون گلی کا بغور جائزہ لیا اور باہر نکل آیا۔ سٹیشن میرے گھر سے زیادہ دور نہیں تھا لیکن میں نے ٹیکسی بنے میں دانش مندی جانی۔ خود کو یہ کہہ کر مطمئن کیا کہ اس سے مجھے دیکھ لیے جانے کا امکان کم ہو جائے گا۔ حقیقت یہ تھی کہ اس ویران گلی میں مجھے اپنا آپ بالکل واضح دکھائی دینے والا اور غیر محفوظ لگا اور غیر محدود بھی۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے ڈرائیور کو سٹیشن کے پرسکون دکھائی دیتے داخلی پھٹک سے کچھ فاصلے پر ہی رکنے کو کہا۔ میں بالقصد اور ایک طرح کی پراڈیٹ آہستگی سے باہر نکلا۔ مجھے بے شکروں گاؤں تک جانا تھا۔ لیکن میں نے اس سے کہیں زیادہ فاصلے کا ٹکٹ لیا۔ ٹرین کو اگلے چند منٹوں میں ہی جی ساراڑھے نو بجے چھوٹنا تھا۔ پیٹ فارم پر کوئی نہیں تھا۔ میں ریل کے ڈبوں کو دیکھتا ہوا آگے بڑھنے لگا۔ مجھے یاد ہے چند کسان اور ایک عورت ماتمی لباس میں ملبوس بیٹھی تھی۔ ایک نوجوان جو ایک زخمی اور ضرور فوجی تھا، ٹیمپس کا "Annals" پڑھ رہا تھا۔ بالآخر ڈبوں کو جھٹکا لگا۔ ایک شخص جسے میں پہچانتا تھا بے سود ہی پیٹ فارم کے اختتام پر بھاگ رہا تھا۔ وہ کیپٹن رچرڈ میڈن تھا۔ میں اندر سے شکستہ، کانپتا ہوا کھڑکی سے ذور نشست کے پرلے کنارے پر سمٹ گیا۔

اس شگفتگی کی کیفیت میں، میں نے ایک طرح کے اسفل سرور کی کیفیت پائی۔ میں نے خود سے کہا کہ جنگ تو شروع ہو چکی ہے اور قسمت کے پھیر سے آئندہ چالیس منٹ کے لیے میں پہلا مقدمہ حریف کے وار کو خالی اے کر جیت چکا ہوں۔ میں نے خود کو تسلی دی کہ میرا بزدلانہ سرور یہ ثابت کرتا ہے کہ میں کسی مہم کو کامیابی سے سر کرنے کے اہل ہوں۔ اس ثقافت سے میں نے طاقت حاصل کی جو مجھ میں کبھی ختم نہ ہوئی۔ مجھے پیش آگئی ہوئی کہ انسان آئندہ روز بہ روز زیادہ دہشت پسندانہ سرگرمیوں میں مصروف ہو جائے گا۔ جلد ہی یہاں جنگ جوؤں اور رہ زلوں کے سوا کوئی باقی نہیں بچے گا۔ میں انھیں یہ مشورہ دیتا ہوں: ایک بد فعل کرنے والے کو یہ سوچ لینا چاہیے کہ وہ اس فعل کو دہرا چکا ہے۔ ایک قبیح مہم پر نکلنے والے شخص کو یہ فرض کر لینا چاہیے کہ وہ اسے پہلے سے ہی کیے بیٹھا ہے۔ اسے مستقبل کو اسی طور خود پر مسلط کر لینا چاہیے جیسے ماضی ہم پر مسلط ہے۔ سو میں آگے بڑھتا رہا اور میری آنکھیں، جو ایک مرے ہوئے شخص کی آنکھیں تھیں، دن کو فروب ہوتے دیکھتی رہیں جو غائبانہ میری زندگی میں آخری غروب آفتاب تھا اور رات کا پھیلاؤ بڑھتا رہا۔ ٹرین دیودار کے درختوں کے درمیان ہم دار انداز میں بھگتی رہی۔ پھر کھیتوں کے عین وسط میں آکر تھم گئی۔ کسی نے سٹیشن کا نام نہیں پکارا۔ میں نے پیٹ فارم پر موجود چند لڑکوں سے پوچھا "بے شکرو" انھوں نے جواب دیا "بے شکرو" میں چیخا اتر آیا۔

پلیٹ فارم پر ایک قلمرو یعنی پھیلا رہا تھا۔ لڑکوں کے چہرے سائے میں تھے۔ کسی نے مجھ سے پوچھا ”کیا آپ ڈاکٹر سلٹین کے گھر جا رہے ہیں؟“ میرے جواب کا انتظار کیے بغیر ایک دوسرے شخص نے کہا ”ان کا گھر یہاں سے بہت دور ہے۔ اگر آپ اس راستے پر جائیں ہاتھ چلیں اور ہر موڑ پر جائیں جانب مڑتے رہیں تو...“ میں نے ایک سکنہ ان کی طرف اچھالا (جو میری آخری پونجی تھی)۔ پھر کی چند سیڑھیاں نیچے اتر کر میں خاموش سڑک پر چلنے لگا۔ پھر آہستگی سے پہاڑی سے نیچے اتر گیا۔ پورا چاند میری ہم راہی میں چلتا محسوس ہو رہا تھا۔

ایک بچے کے لیے میں نے سوچا کہ چہ ڈمیڈن نے کسی طور میرے اُمید شکن منصوبے کی سولگالی تھی۔ لیکن فوراً ہی میں نے یہ سمجھ لیا کہ یہ ناممکن تھا۔ ہمیشہ بائیں جانب مڑ جانے کی ہدایت پر مجھے یاد آیا کہ کسی خاص بھول بھلیوں کے مرکزی نقطے کو دریافت کرنے کے لیے عموماً ایسی ہی طریقہ کار اختیار کیا جاتا ہے۔ مجھے بھول بھلیوں کا کچھ فہم ہے اور اس کی ایک وجہ ہے کہ میں تسوئی پن کا پڑ پوتا ہوں۔ وہ ینان کے گورنر تھے۔ انھوں نے ایک ناول لکھنے کے لیے، جو ”ہنگ لائیگ“ (Hung La Meng) سے کہیں زیادہ ضخیم ہو سکتا تھا اور ایک بھول بھلیاں تشکیل دینے کے لیے جس میں تمام انسان گم ہو جائیں، اپنے عہدے سے کن راکشی اختیار کر لی۔ تیرہ برس ان سرگرمیوں میں صرف کیے۔ لیکن ایک اجنبی نے ان کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ ان کا ناؤ بے ربط تھا اور کسی کو وہ بھول بھلیاں نہ ملیں۔ درختوں کے تنے میں نے ان گم شدہ بھول بھلیوں کے بارے میں غور و خوض کیا۔ میں نے اپنے تصور میں انھیں ایک پہاڑ کی خفیہ گہنچا میں رکھیں اور غیر متغیر حالت میں دیکھا۔ میں نے تصور کیا کہ یہ چاول کے کھیتوں میں یا پانی کے نیچے چھوٹی تھیں۔ میں نے تصور میں ان کو لامحدود طور پر پھیلا ہوا دیکھا۔ یہ بہشت اضلاع خیموں اور واپسی کے راستوں سے مرکب نہیں تھیں بل کہ دریاؤں اور صوبوں اور بادشاہتوں پر مشتمل تھیں۔ میں نے متعدد بھول بھلیوں والی بھول بھلیوں کے بارے میں سوچا۔ ایک ہر دار و ستج بھول بھلیاں جو ماضی اور مستقبل کا احاطہ کر لیں اور کسی طور ستاروں کو بھی محیط ہو جائیں۔ میں ان استباہی شیمپوں میں ایسا کھویا کہ اپنی سٹ شدہ منزل کو فراموش کر بیٹھا۔ میں نے خود کو وقت کے ایک غیر معلوم واقعہ تک دنیا کا ایک مجرد مرکب محسوس کیا۔ اس ابہام، قسبے، چاند اور دن کی باقیات نے مجھ پر اثر کیا اور سڑک کی ڈھلوان نے بھی جس نے مجھ میں پڑمردگی کے سب امکاں ختم کر دیے۔ سہ پہر بہت قریب اور لامحدود محسوس ہوئی۔ سڑک منتشر معلوم ہوتی مرغزاروں میں اتر رہی اور شاخ در شاخ تقسیم ہو رہی تھی۔ اونچے سردوں میں قدرے واضح موسیقی مجھ تک پہنچ رہی اور فاصلے اور پتوں کے باعث مدہم ہوتی ہوا کے رخ بدلنے سے پیچھے ہٹی محسوس ہوتی تھی۔

میں نے سوچا کہ ایک انسان دوسرے انسان کا دشمن تو ہو سکتا ہے۔ لیکن ایک پورے ملک سے دشمنی نہیں کر سکتا۔ نہ ہی اس کے جگنوؤں، جنگلوں، باغوں، ندیوں اور غروب آفتاب کے منظروں سے۔ یوں ہی چلتے ہوئے میں ایک کشادہ رنگ خور دو پھاٹک کے سامنے پہنچا۔ اپنی سلاخوں کے درمیان مجھے درختوں کا ایک کچھ اور ایک شہ نشین دکھائی دیا۔ فوری طور پر مجھے دو باتیں سمجھ میں آئیں۔ پہلی نہایت ادنیٰ اور دوسری قدرے ناقابل یقین۔ شہ نشین سے موسیقی سنائی دے رہی تھی، چینی موسیقی۔ مجھے یاد نہیں آتا کہ وہاں کھنٹی کا جن تھاپا میں نے اپنے ہاتھ سے دستک دی تھی۔ موسیقی کی آواز اب وہاں بدستور قائم تھی۔

گھر کے اندر پچھواڑے سے ایک لائین میری طرف آتی دکھائی دی۔ ایک لائین جو کبھی تو درختوں کو روشن کر دیتی اور کبھی انھیں گریہ زدہ بنا دیتی۔ کاغذی لائین جس کی شکل ڈھول جیسی اور رنگ چاند جیسا تھا۔ ایک دراز قد شخص نے اسے اٹھایا ہوا تھا۔ مجھے اس کا چہرہ دکھائی نہیں دیا۔ روشنی نے میری آنکھیں چندھیا دیں۔ اس نے دروازہ کھولا اور میری ہی زبان میں آہستگی سے کہا ”میں جانتا ہوں کہ پارسا ہا پنگ میری تہائی کے خاتمہ پر مصر ہیں۔ آپ بلاشبہ باغ دیکھنا چاہتے ہیں۔“

میں نے نام پہچان لیا۔ یہ ہماری قونصل خانے کے عملے میں سے کسی کا تھا۔ میں نے بے پروائی سے جواب ”باغ“۔

”شاخ دار راستوں والے باغ۔“

میری یادداشت میں کچھ بلیں سی ہوئی۔ میں نے ناقابل فہم حقیقت کے ساتھ کہا ”میرے تسوئی پن کا باغ۔“

”آپ کے آباؤ اجداد... آپ کے نامی گرامی آباؤ اجداد۔ آپ اندر تشریف لائیے۔“

جو بھل راستہ میرے بچپن کی طرح ٹیڑھا میڑھا تھا۔ ہم مشرقی اور مغربی علوم کی کتابوں سے بھرے کتب خانے میں پہنچے۔ میں نے زرد ریشم کی جلد بندی میں گمشدہ Encyclopedia کے نسخوں کو پہچان لیا جسے ریمنس شاہی خاندان کے تیسرے شہنشاہ نے مرتب کیا تھا اور جس کے چھپنے کی کبھی کو بت نہیں آئی۔ سلیفٹن البرٹ مسکراتے ہوئے مجھے دیکھ رہا تھا۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا اس کا قد دراز، نقوش تیکھے، آنکھیں بھوری اور داڑھی بھورے رنگ کی تھی۔ اس نے مجھے بتایا کہ وہ چینی ثقافت اور زبان سیکھنے سے بہت پہلے بیٹے بن میں ایک مسلخ تھا۔

ہم بیٹھ گئے۔ میں ایک پست قد کشادہ دیوان پر۔ لیکن وہ ایک بڑے دائروی گھڑیاں کی طرف پشت کیے کھڑا رہا۔ میں نے حساب لگایا کہ میرا متلاشی رچرڈ میڈن مجھ تک ایک گھنٹے سے پہلے نہیں پہنچ

سکتا۔ میرا ناقابل تخیل ارادہ اس کا انتظار کر سکتا تھا۔

”کیسی حیرت انگیز قسمت تھی تسوئی پن کی۔“ سٹیفن البرٹ نے کہا ”وہ اپنے آبائی قبے کا گورنر، علم حیرت اور علم نجوم کا ماہر، اور مذہبی کتابوں کی شرح و بسط میں اسے کمال حاصل تھا۔ شطرنج کا کھلاڑی، معروف شاعر اور خطاط۔ لیکن وہ ان تمام چیزوں سے ایک کتاب اور بھول بھلیاں تخلیق کرنے کے لیے دست بردار ہو گیا۔ اس نے اپنے جسم، بستر، شاہی فیانتوں اور حتیٰ کہ اپنے خنجر علمی کے تلخ ذہن سے کنارہ کشی اختیار کر لی، خود کو روشن خلوت والے خیمے میں حیرہ سال تک مقید رکھنے کے لیے۔ جب اس کا انتقال ہوا تو اس کے لواحقین کو بے ترتیب مسودوں کے سوا کچھ نہ ملا۔ اس کا خاندان جیسا کہ آپ جانتے ہوں گے، ان مسودوں کو آگ میں جھونکنا چاہتا تھا۔ لیکن اس کے دوست نے، جو تاؤ مت بدھ مت کا راہب تھا، ان کی اشاعت پر اصرار کیا۔“

”ہم تسوئی پن کی اولاد“ میں نے جواب دیا، ”اب بھی اس راہب پر لعنت بھیجتے ہیں۔ ان کی اشاعت کی تجویز ناقابل فہم تھی۔ وہ کتاب باہم متغاد مسودوں کا ایک مبہم ڈھیر تھی۔ ایک بار میں نے ان کا جائزہ لیا تھا۔ تیسرے باب میں ہیرومر جاتا ہے۔ چوتھے باب میں وہ زندہ ہے۔ اور پھر تسوئی پن کا دوسرا کارنامہ۔ اس کی بھول بھلیاں۔“

”یہاں تسوئی پن کی بھول بھلیاں ہیں۔“ اس نے ایک لمبے سنہری پالش والے ڈیسک کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

”ایک ہاتھی دانت کی بھول بھلیاں“ میں چلایا ”ایک مختصر ترین بھول بھلیاں۔“ ”استعاروں کی بھول بھلیاں“ اس نے اصلاح کی، ”وقت کی غیر مرئی بھول بھلیاں۔ مجھ جیسے ایک بریت پسند انگریز کو اس صاف شفاف راز کے انکشاف کے قابل سمجھا گیا۔ قریب سو سے زائد برسوں کے بعد تفصیلات ناممکن الحصول ہو جاتی ہیں۔ لیکن یہ قیاس کرنا مشکل نہیں ہے کہ کیا ہوا تھا؟ تسوئی پن نے، ایک بار کہا تھا، میں ایک کتاب لکھنے کے لیے سب کچھ چھوڑ رہا ہوں۔ ایک دوسرے موقع پر کہا، میں ایک بھول بھلیاں تعمیر کرنے کے لیے دست بردار ہو رہا ہوں۔ ہر کسی نے انھیں دو الگ الگ کام سمجھے۔ روشن خلوت کی شمشین باغ کے وسط میں ایستادہ ہے جو غالباً پیچیدہ تھی۔ یہ صورت حال اس کے ورثہ کے لیے ایک مادی بھول بھلیوں کی نشان دہی کر سکتی تھی۔ تسوئی پن مر گیا۔ اس کے ماتحت وسیع و عریض علاقے میں کوئی اس بھول بھلیوں تک نہیں پہنچی۔ ناول کی پیچیدگی سے مجھے اشارہ ملا کہ یہی بھول بھلیاں ہیں۔ دو مختلف صورت احوال نے مجھے اس مسئلہ کے درست حل تک پہنچایا۔ اور یہ اسطورہ کہ تسوئی نے ایسی بھول بھلیاں

تخلیق کرنے کا منصوبہ بنایا ہے جو محدود ہوں گی۔ دوم ایک خط کا اقتباس جو میں نے دریافت کیا۔“

البرٹ اٹھ۔ ایک لمحے کے لیے اس نے اپنی پشت میری جانب پھیری اور ایک سیاہ اور سنہری میز کا دراز کھولا۔ پھر میری طرف مڑا۔ اس کے ہاتھوں میں کاغذ کا ایک ٹکڑا تھا جو کبھی ارغوانی رنگ کا رہا ہو گا۔ لیکن اب گلابی اور مہین، اور قطعوں میں تقسیم تھا۔ تسوئی پن کی خطاط کی حیثیت سے شہرت ہے چائیس تھی۔ میں نے پڑھا لیکن بے سمجھی کے ساتھ اور گہرے شغف سے۔ یہ الفاظ میرے ہی سلسلہ نسب کے ایک انسان نے باریک برش سے لکھے تھے۔ میں متعدد مستقبلوں کے لیے (سب کے لیے نہیں) اپنا شاخ دار راستوں والا باغ چھوڑ کر جا رہا ہوں۔“ کوئی لفظ کہے بغیر میں نے وہ صفحہ اسے لوٹا دیا۔ البرٹ نے بیان جاری رکھا۔

”اس خط کا مفہوم جاننے سے پہلے میں نے خود سے سوال کیا کہ کن صورتوں میں ایک کتاب لانا انتہا ہو سکتی ہے۔ میں ایک حلقہ در کتاب کے سوا اور کچھ نہ سوچ سکا۔ ایک دائرو کی کتاب۔ ایک کتاب جس کا آخری صفحہ پہلے سے مشابہ ہو۔ ایک کتاب جس میں لائحہ و دستور پر مسلسل ہونے کا امکان موجود ہو۔ مجھے وہ رات بھی یاد آئی جو لف لیلا کے درمیان کہیں موجود ہے جب شہزاد (جو نقل کنندہ کی چوٹی سہو کے ذریعے) ایک ہزار اور ایک راتوں کی کہانی لفظ بہ لفظ بیان کرنے لگتی ہے اور یہ خدشہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ وہ پھر سے اسی رات پر آجائے گی۔ میں نے اقلاطونی موروثی مسودہ کا بھی تصور کیا جو باپ سے بیٹے کو منتقل ہوتا رہا اور جس میں ہر اگلا شخص پر خلوص احتیاط کے ساتھ اضافہ یا ترمیم کرتا رہے گا۔ ان قیاس آرائیوں نے میری توجہ کو منحرف کیا۔ لیکن ان میں سے کوئی ایک بھی مجھے تسوئی پن کے متناقص ابواب سے مماثل معلوم نہ ہوئیں۔ اسی الجھن کے دوران مجھے اوکسفرڈ سے یہ مسودہ موصول ہوا جسے ابھی آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ قدرتی طور پر میں اس فقرے پر پس و پیش کرتا رہا“ میں متعدد مستقبلوں کے لیے (سب کے لیے نہیں) اپنا شاخ دار راستوں والا باغ چھوڑے جا رہا ہوں۔ پھر بالکل اتفاق سے ہی میں نے اسے سمجھ لیا۔ وہ شاخ دار راستوں والا باغ یہی ہے ترتیب ناویں تھا۔ اس فقرے نے کہ متعدد مستقبلوں (لیکن سب کے لیے نہیں) مجھ پر آشکار کیا کہ یہ شاخ داری زمانی ہے، مکانی نہیں۔ مسودے کے بغور مطالعہ نے مجھ پر اس نظریہ کو حتمی طور پر واضح کیا۔ تمام ادبی مسودوں میں انسان کو ایک سے زائد متبادلات کا سامنا ہوتا ہے۔ وہ کسی ایک کا انتخاب کرتا اور باقیوں کو رد کر دیتا ہے۔ تسوئی پن کے ادب میں ایک ہی وقت میں کئی متبادلات کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یوں وہ گونا گوں مستقبل اور گونا گوں زمان تخلیق کرتا ہے جو بہ جائے خود ایک ہی پودے سے چھوٹنے والا اور شاخ دار ہے۔ صرف اسی میں ناول کے تناقضات کی تشریح موجود

ہے۔ مثال میں کہتا ہوں کہ فنگ کے پاس ایک راز ہے۔ ایک انجینی اس کے دروازے پر آتا ہے۔ فنگ اسے قتل کرنے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ قدرتی طور پر اس کے متعدد نتائج برآمد ہوں گے۔ فنگ اس ناخواندہ مہمان کو قتل کر سکتا ہے۔ وہ مہمان فنگ کو قتل کر سکتا ہے۔ وہ دونوں فرار ہو سکتے ہیں۔ وہ دونوں مر سکتے ہیں۔ علی ہذا القیاس۔

تسوئی پن کے مسودے میں تمام ممکنہ صورتیں موجود ہیں۔ ہر شاخ دوسری شاخ کے لیے علاحدگی کا نقطہ ہے۔ کبھی کبھار ان بھول بھلیوں کے راستے مائل یا متصل معلوم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر آپ اس گھر تک پہنچتے ہیں۔ لیکن ماضی کی ایک ممکنہ صورت میں آپ میرے دشمن بھی ہو سکتے ہیں اور ایک دوسری صورت میں دوست بھی۔ اگر آپ میرے ناقابل اصلاح تلفظ پر قانع ہو سکیں تو میں آپ کو چند ٹھٹھے پڑھ کر سناؤں۔“

لیمپ کی روشنی کے چنچل دائرے میں اس کا چہرہ بلاشبہ ایک بوزھے کا چہرہ معلوم ہو رہا تھا۔ لیکن اس پر کچھ حتمی تاثر بھی تھا جیسے وہ غیر فانی ہو۔ اس نے کچھ کچھ درشتی کے ساتھ ایک ہی رزمیہ باب کے دو ترجمے پڑھے۔ پہلے باب میں ایک فوج ایک تنہا پہاڑ کے پار جنگ کے لیے جاتی ہے۔ چٹانوں اور سایوں کی دہشت جو، نوں کو اپنی زندگیوں کی کمائیگی کا احساس دہاتی ہے اور وہ ایک آسان فتح حاصل کر رہے ہیں۔ دوسرے میں وہی فوج افقی بندی پر ایک محل سے گزرتی ہے جہاں ایک عظیم میلہ برپا ہے۔ تاباں جنگ اسے اسی جشن کا ایک تسلسل معلوم ہوتی ہے اور وہ فتح حاصل کرتی ہے۔ میں نے ان قدیم کہانیوں کو مناسب تعظیم کے ساتھ سنا۔ ذاتی حیثیت میں وہ غالباً اتنی قابل تحسین نہ ہوتیں، اگر وہ میرے ہی خاندان کے ایک آدمی نے تخلیق نہ کی ہوتیں اور انھیں مجھ کو ایک مغربی ناپو پر ایک مایوس کن مہم کے دوران ایک دور دراز کے ملک کے فرد نے بیان نہ کیا ہوتا۔ مجھے وہ اختتامی الفاظ یاد ہیں جنہیں ہر ترجمے میں ایک خفیہ حکم ربانی کے طور پر دہرایا گیا تھا ”لہذا سوراٹو۔“ ان کے قابل تحسین دلوں کو راحت پہنچاؤ، ان پر تلواروں سے تشدد کرو، مارو، مارجانے کے لیے تیار ہو جاؤ۔“

اس لمحہ میں نے اپنے تاریک جسم میں ایک غیر مرئی، غیر محسوس ہجوم کو محسوس کیا۔ کسی منتشر، متوازی اور بات خرم بوٹوں جوں کا ہجوم نہیں بل کہ ایک زیادہ ناقابل رسائی، زیادہ گہرا احتجاج جسے اس ہجوم نے کسی طور بہت پہلے سے وضع کر لیا ہو۔ سلیفن البرٹ بات کرتا رہا۔

”مجھے یقین نہیں ہے کہ آپ کے عالی مرتبت باؤ اجداد نے فضول ہی ان تغیرات سے معاملہ کیا تھا۔ میرے لیے یہ بات اہم نہیں ہے کہ اس نے ایک فصیح و بلیغ تجربہ کے غیر محدود نفاذ کے لیے تمیں برس صرف کیے ہیں۔ آپ کے ملک میں ناول لکھنے کی ایک ذیلی صورت ہے۔ تسوئی پن کے وقتوں میں یہ

ایک سقلی صنف تھی۔ تسوئی پن ایک ذہین ناول نگار تھے۔ وہ اعلیٰ اہلیتوں کا مالک تھا۔ اس نے بلاشبہ خود کو محض ایک ناول نگار نہیں سمجھا۔ اس کے معاصرین کی توثیق اس کے مابعد الطبیعیاتی اور سڑی رجحانات کی طرف اشارہ کرتی اور خود اس کی زندگی اس بات پر دال ہے۔ فلسفیانہ مناقشہ ناول کے ایک عمدہ حصے پر غالب آجاتا ہے۔ میں اس کے تمام مسائل سے آگہی رکھتا ہوں۔ کسی مسئلہ نے، وقت کے عمیق مسئلے نے اسے اتنا پریشان اور اس قدر متاثر نہ کیا۔ وقت کا مسئلہ واحد مسئلہ ہے جسے باغ کے صفحات میں شناخت نہیں کیا جا سکتا۔ حتیٰ کہ اس نے کوئی ایسا لفظ بھی استعمال نہیں کیا جو وقت کی نشان دہی کرتا ہو۔ آپ اس ارادی فروگزاشت کی کیا تصریح کریں گے؟

میں نے چند ایک حل تجویز کیے۔۔۔ سب کے سب غیر تسلی بخش۔۔۔ ہم نے ان پر بحث کی۔ پیمان کار سٹیفن البرٹ نے مجھ سے کہا، ”ایک پہیلی میں، جس کا جواب ”شطرنج“ ہے، کون سا واحد ممنوعہ لفظ ہوگا۔“ میں نے لحد بھر کے لیے تفکر کیا اور جواب دیا ”شطرنج۔“

”بالکل“ البرٹ نے کہا ”شاخ دار راستوں والا باغ ایک قسم کی پہیلی یا معما ہے جس کا موضوع وقت ہے۔ یہ عسیر الفہم وجداس کے ذکر کو ممنوع قرار دیتی ہے۔ ایک لفظ کو ہمیشہ بھول جانا، استعاروں اور واضح اشاروں کو ٹھہل کرنے کی طرف راجع ہونا، غالباً یہی وہ کائیاں طریقہ کار ہے جسے آج اداسوئی پن نے اپنے انتھک ناول کے ہر پھیر میں ترجیحاً برتا ہے۔ میں سینکڑوں مسودوں کا باہم موازنہ کر چکا ہوں۔ میں ان اغلاط کی تصحیح کر چکا ہوں جو نقل کنندوں کی غفلت سے ظہور پذیر ہوئیں۔ میں نے اس انتشار کے منصوبہ کا قیاس کیا اور اسے نئے سرے سے قائم کیا۔ مجھے یقین ہے کہ میں نے از سر نو اس کی تنظیم کو استوار کر دیا ہے۔ میں نے تمام مسودے کا ترجمہ کیا ہے۔ مجھ پر واضح ہے کہ اُس نے ایک بار بھی وقت کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ اس کی وضاحت اہل ہے!“

”شاخ دار راستوں والا باغ نامکمل ہے لیکن نادرست نہیں ہے۔ یہ کائنات کی شبیہ ہے، جیسا تسوئی پن نے محسوس کیا۔ نیوٹن اور شوپن ہار کے برعکس آپ کے جذبات ایک ایک ساں اور مطلق زبان پر اعتقاد نہیں رکھتے تھے۔ وہ زبان کے ایک غیر محدود تسلسل کے ذریعے نمونہ پاتی متوازن زبان کے سرگرداں جال پر اعتقاد رکھتے تھے۔ اس نظام میں زمان کے تمام امکانات موجود رہتے ہیں۔ ہم وقتوں کی ساری جمیعت میں موجود نہیں ہیں۔ کچھ میں آپ موجود ہیں اور میں نہیں ہوں اور کچھ میں میں ہوں اور آپ نہیں ہیں۔ اور کچھ میں ہم دونوں۔ لحد موجود میں جیسا کہ میری قسمت نے مجھے شرف یاب کیا، آپ میرے ہاں پہنچے ہیں۔ ایک دوسرے لمحے میں آپ باغ میں سے گزرتے ہوئے مجھے مردہ پاتے۔ یوں ہی ایک دوسرے

مجھے میں، میں یہ الفاظ آپ سے کہتا ہوں۔“

”ہر لمحے میں“ میں نے اعلان کیا۔ میری آواز میں معمولی سی نفرت بھی نہیں تھی۔ ”میں آپ کا شکر گزار ہوں اور تسوئی پن کے باغ کی تخلیق نو پر آپ کی بڑی قدر کرتا ہوں۔“

”سب میں نہیں“ وہ ایک مسکراہٹ کے ساتھ بڑبڑایا ”زمان لا تعداد مستقبلوں کی طرف شاخ و رشخ تقسیم ہوتا چلا جاتا ہے۔ انھی میں سے کسی زمان میں میں آپ کا دشمن بھی ہوں۔“

مجھے پھر سے جھوم کی سی کیفیت کا احساس ہوا جس کا مجھے پہلے بھی تجربہ ہوا تھا۔ مجھے یوں معلوم ہوا کہ یہ مرطوب باغ جس نے اس گھر کو گھیرا ہوا تھا، غیر محدود طور پر دکھائی دے رہا تھا۔ وہ لوگوں سے پر تھا۔ وہ لوگ ابرٹ اور میں تھے، جو زمان کی دیگر جہتوں میں مخفی اور کثیر الانواع تھے۔ میں نے سمجھیں اوپر اٹھائیں اور یہ دراؤنا خواب تحلیل ہو گیا۔ زرد اور سیاہ باغ میں صرف ایک آدمی تھا۔ وہ ایک بت کی طرح مضبوط تھا۔ وہ شخص چلتا ہوا قریب آ رہا تھا اور وہ کیپٹن رچرڈ میڈن تھا۔

”مستقبل تو پہلے سے موجود ہے“ میں نے جواب دیا۔ ”لیکن میں آپ کا دوست ہوں، کیا میں وہ خط دوبارہ دیکھ سکتا ہوں۔“

البرٹ کھڑا ہوا۔ کھڑے کھڑے اس نے میز کا دراز کھولا۔ یہی وہ لمحہ تھا جب اس کی پشت میری جانب تھی۔ میں نے ریوالتور کو تھم لیا تھا۔ پھر انتہائی احتیاط کے ساتھ گون چلائی۔ البرٹ فوراً ہی کوئی شکوہ کیے بغیر گر گیا۔ میں قسم کھاتا ہوں کہ اس کی موت محض لمحہ بھر میں ہوئی۔ ایک بہت ہلکی جنبش کی طرح۔ باقی سب کچھ غیر حقیقی، غیر اہم ہے۔ میڈن اندر گھس آیا اور اس نے مجھے گرفتار کر لیا۔ میں برلن تک اس شہر کے نام کا اپنا راز ترسیل کر چکا تھا جس پر انھیں حمد کرنا چاہیے تھا۔ کل ہی انھوں نے اس پر بمباری کی ہے۔ میں نے یہ خبر انھی اخباروں میں پڑھی ہے جن میں ایک چینی ثقافت اور زبان کے عالم البرٹ سٹیفن کے بارے میں لکھا تھا جو ایک اجنبی شخص یوسون کے ہاتھوں قتل ہوا۔ چیف نے یہ بھی پڑھ لیا۔ وہ جانتا تھا کہ میرا مسئلہ جنگ کے شور شرابے کے توسط سے اسے البرٹ نامی ایک شہر کی نشان دہی کرنا تھی اور یہ کہ میرے پاس ایسا کرنے کے لیے اسی نام کے ایک شخص کو قتل کر دینے کے سوا کوئی اور چارہ نہیں تھا۔ لیکن وہ نہیں جانتا (نہ کوئی جان سکتا ہے) کہ مجھ پر بے حساب ندامت اور تھکاوٹ طاری ہے۔

فینفس کا مسلک

ہیلو پولیس کو فینفس کے مسلک کا مبدا اور اس مسلک کو مسموح امینوفس چہارم کی موت سے پیدا ہونے والے مذہبی احیاء کا ایک نتیجہ قرار دینے کے لیے مورخین ثبوت کے طور پر ہیروڈوٹس، ہیستیس اور

مصر کے قدیم مخطوطات سے اقتباسات پیش کرتے ہیں۔ لیکن وہ اس حقیقت سے صرف نظر کر جاتے ہیں یا ایسا کرنے کو ترجیح دیتے ہیں کہ یہ نام فیثفس رائس ہارس سے پہلے موجود نہیں تھا۔ قدیم ترین مخطوطات میں (مثال کے طور پر فلاولیس جو فیثفس کی ستر نیو میں) صرف 'دستور' یا 'راز' کے پیروکاروں کا ذکر ملتا ہے۔ گرگورویس فرار کی خفیہ مذہبی مجلس مگا ہوں میں ملاحظہ کر چکا تھا کہ عام گفت گو میں فیثفس کا لفظ شاذ و نادر ہی استعمال کیا جاتا تھا۔ مجھے جنیوا میں ایسے دست کاروں سے ملنے کا اتفاق ہوا ہے جو میرے یہ پوچھنے پر کہ کیا وہ فیثفس کے مسلک کے پیروکار ہیں، وہ سمجھ بھی نہیں سمجھ پائے۔ لیکن یہ بات انھوں نے فوراً ہی تسلیم کی کہ وہ 'راز' کے پیروکار ہیں۔ اگر وہ مجھ سے عموماً فریب نہیں کر رہے تھے تو میں کہوں گا کہ ایسا ہی معاملہ بدھ مت کے پیروکاروں کے ساتھ بھی ہے۔ وہ نام جس سے ساری دنیا انھیں شناخت کرتی ہے، دراصل ایسا لفظ ہے جسے وہ خود کبھی ادا نہیں کرتے۔

اپنے ایک بہت معروف مضمون میں ملکوشس نے فیثفس کے فرقہ پرستوں کا خانہ بدوشوں سے تقابلی جائزہ پیش کیا ہے۔ چلی اور سنگری میں خانہ بدوش بھی ہیں اور فرقہ پرست بھی۔ ان کی اکثریت سے قطع نظر ان دونوں میں اشتراک کی حامل نہایت کم صفات موجود ہیں۔ فرقہ پرست عمومی طور پر آزاد پیٹھے کام یا بی کے ساتھ اپناتے ہیں۔ خانہ بدوش خاص جسمانی ہنر کے مالک ہوتے ہیں اور وہ ایک خفیہ زبان بولتے یا اسے بولنے کے عادی ہیں۔ فرقہ پرست دوسرے انسانوں کے ساتھ الجھاؤ کا شکار رہتے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ وہ مذہبی بنا پر مہذب ہونے کی طرف مائل نہیں ہوتے۔ خانہ بدوش دل آویز ہوتے ہیں اور برے شاعروں کو متاثر کرتے ہیں۔ گیت، گھٹیا تصویروں اور فوکس ٹروٹ ناچ میں فرقہ پرستوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

مارٹن ہیر لکھتا ہے یہودی فطری طور پر جذبات پرست ہیں۔ سبھی فرقہ پرست تو نہیں لیکن کچھ ایسے ہیں جو جذبات پرستی پر متأسف بھی ہیں۔ یہ عمومی اور بدنام صداقت اس عمومی مغالطے کی بیخ کنی کے لیے کافی ہے (جس کا عنوان میں ارمان نے دفاع کیا) کہ فیثفس اسرائیل میں ظہور پذیر ہوا۔

لوگ کم و بیش اس انداز میں دلیل دیتے ہیں کہ ارمن ایک ذکی الحس انسان اور ایک یہودی تھا۔ ارمن کا پرآگ میں یہودی باڑے میں فرقہ پرستوں سے مسلسل رابطہ رہا۔ وہ تعلق جس کا ارمن نے وقوف رہا، اسی حقیقت کی سچائی کو ثابت کرتا ہے۔ تمام تراحم کے ساتھ میں اس مفروضہ سے متفق نہیں ہو سکتا۔ یہ بات کہ کسی عیسوی ماحولی میں فرقہ پرست، یہودیوں سے مماثل ہیں، کچھ بھی ثابت نہیں کرتی۔ ناقابل تردید حقیقت یہ ہے کہ ہارلٹ کے لامحدود شیکسپیر کی طرح وہ دنیا کے بھی انسانوں سے مشابہ ہیں۔ وہ ہر

کسی کے لیے ہر شے ہو سکتے ہیں۔ جیسے ہادی ہوتا ہے۔ ایک عرصہ پہلے چسپندو کے ڈاکٹر ہوان فرانسکو نے ان کی اس صفت کو قابل تحسین گردانا کہ انھوں نے کس سہولت کے ساتھ کروٹی (Crocodile) کے طور طریقوں سے مماثلت پیدا کر لی تھی۔

میں بتا چکا ہوں کہ اس مسلک کی تاریخ میں کسی مذہبی تہذیب کے آثار موجود نہیں ہیں۔ یہ سچ ہے لیکن چوں کہ کوئی ایسا انسانی گروہ موجود نہیں ہے جس میں کسی مسلک کے اراکین کی نمائندگی نہ ہو، سو یہ بھی سچ ہے کہ ضرور ایسے کسی مذہبی تشدد یا اخلاقی عذاب کا وجود ہوگا جس سے وہ متاثر ہوئے اور اس کا ارتکاب بھی کیا۔ یورپی جنگوں یا ایشیا کے دور دراز علاقوں میں لڑی جانے والی جنگوں میں انھوں نے مخالف فوجوں کے جہنم سے تلے اپنا خون بہا، لیکن اس فعل نے انھیں دنیا کی تمام اقوام کے ساتھ خود کو شناخت کروانے میں بہت معمولی معاونت کی۔

کسی مقدس کتاب کے بغیر جو انھیں یک جا کرے جیسے الہامی صحائف نے اسرائیلیوں کو کیا، کسی عمومی پادداشت کے بغیر اور ویسی کسی پادداشت کے بغیر جسے "زبان" کہتے ہیں، وہ دنیا کی چھاتی پر بکھرے ہوئے، اپنے رنگ اور نقوش میں مختلف ہیں لیکن صرف ایک چیز راز انھیں باندھ کر رکھے ہوئے ہے اور کائنات کے اختتام تک یوں ہی یک جا رکھے گی۔ ایک زمانے میں اس راز کے علاوہ ان کے پاس ایک روایت بھی موجود تھی۔ (غالباً یہ نظریہ تحقیق سے متعلق ایک اسطورہ تھی) لیکن فیفس کے جاہل پیروکار اسے فراموش کر چکے ہیں۔ اب ان کے پاس تعزیر کی ایک مبہم روایت ہی باقی بچی ہے، ایک تعزیر یا ایک عہد نامے کی روایت۔ بیانات میں اختلاف موجود ہے۔ اس سے ہمیں خدا کے اس فیصلے کی معمولی سی رفق بھی نہیں مل پاتی جس کی رو سے وہ حیات جاوداں کو دیتا رہے گا۔ ایک سلسلہ نسب کو قائم رکھنے کے لیے نسل در نسل اس کے اراکین ایک خاص رسم ادا کرتے رہیں گے۔ میں نے سیاہوں کا موقف سنا ہے۔ میں نے بزرگوں اور ماہرین علم کلام سے مباہلے کیے ہیں۔ میں ثابت کر سکتا ہوں کہ اس رسم کی ادائی فرقہ پرستوں کی واحد مذہبی سرگرمی ہے۔ یہ رسم راز پر مشتمل ہے۔ یہ راز جیسا کہ میں نے پہلے اشارنا کہا ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتا رہتا ہے۔ تاہم مذہبی کتاب کے مطابق مستحسن بات یہ ہے کہ مائیں اسے اپنے بچوں کو نہ بتائیں، مذہبی پروہت ایسا کریں۔ اس اسرار سے روشناس کرانا بیچ ذات کے لوگوں کا کام ہے، ایک غلام، ایک جذامی یا ایک گداگر روحانی استاد کی ہدایت سے کام کر سکتے ہیں۔ ایک بچہ بھی دوسرے کو عقیدے کی تعلیم دے سکتا ہے۔ یہ عمل بذاتہ ادنیٰ اور عارضی ہے۔ نہ یہاں کسی قسم کی تصریح کی ضرورت ہے۔ لوازمات میں کاک، موم یا گوند شامل ہوتی ہے۔ عشائے ربانی کی رسم میں کچھ کا ذکر

ہے۔ اسے بھی اکثر استغماں کیا جاتا ہے۔ اس مسلک کی عبادات کے لیے معبود موجود نہیں ہیں۔
 راز مقدس ہے لیکن ہمیشہ کسی حد تک مضحک بھی رہا۔ اس کی عبادت چھپ کر اور خفیہ انداز میں کی
 جاتی اور بدکبھی اس کا تذکرہ نہیں کرتے۔ اس کو نام دینے کے لیے مناسب مقدس الفاظ موجود ہی نہیں
 ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ کبھی الفاظ اس کے نام میں یا پھر ناگزیر طور پر اسے کنایہ بیان کرتے ہیں۔ سو ہو سکتا ہے
 کہ میں گفت گو کے دوران کوئی لفظ کہ دوں اور اس کے پیروکار مسکرا دیں اور بے چین ہو جائیں کیوں کہ وہ
 محسوس کر لیتے ہیں کہ میں نے اس راز کو چھو لیا ہے۔

قدیم یونانی زبان کے ادب میں فرقہ پرستوں کی لکھی ہوئی نظمیں موجود ہیں جن کے عنوانات کا
 موضوع سمندر یا شام کا جھٹپٹا ہے۔ وہ ایک حوالے سے اسی راز کے استعارے ہیں۔ میں نے یہ غیر مستند
 ضرب المثل "Orbi Terrarum est speculum ludi" پڑھی تھی جسے ڈیو کاگی نے اپنی قاموس
 میں رقم کیا ہے۔ یہ اس راز کے بیان سے متعلق کرتی ہے۔ بہت سے اراکین ان باتوں کو حقارت کی نگاہ
 سے دیکھتے ہیں۔ لیکن وہ خود اپنے آپ سے کہیں زیادہ نفرت کرتے ہیں۔ نیک نامی ایسے بہت سے
 لوگوں کا مقدر رہی جو عملاً اس رواج کا استرداد کرتے ور خدا سے بہ راہ راست تعلق استوار کر لیتے ہیں۔
 یہ فرقہ پرست اس تعلق کے اظہار کے لیے اعشائے ربانی کی رسم سے یہ گئے ہندسوں کو استعمال کرتے
 ہیں۔ اسی لیے جان آف روڈ نے لکھا۔

”کیا سات آسمان جانتے ہیں کہ خدا اتنا خوش گوار ہے جتنی آگ اور پتلی کچھڑ۔“

میں نے تینوں براعظموں میں فیئفس کے کئی پیروکاروں سے دوستانہ مراسم قائم کیے۔ میں جانتا
 ہوں کہ راز پیسے، میل انھیں پیش پا افتادہ، الجھتا ہوا اور تش معوم ہوا اور (جو بات سب سے عجیب ہے) کہ
 ناقابل یقین بھی۔ وہ خود کو یہ یقین نہیں دلا پاتے کہ ان کے والدین ایسے غیر معقول ضابطے کے اطاعت
 گزار تھے۔ انوکھی بات یہ ہے کہ راز محض کچھ عرصہ قبل ہی گم ہوا۔ جنگوں اور ہجرتوں کے باوجود یہ بارعب
 انداز میں تمام معتقدین تک پہنچی ہے۔ کوئی یہ دعویٰ کرنے سے نہیں ہچکچائے گا کہ یہ اب انسانی جبلت میں
 شامل ہو چکا ہے۔

چلو، چٹو میں بھریں ہم زمانے کو
اور اک چھینٹے سے اپنی
دونوں آنکھوں کو بھگوئیں
اور جڑی پلوں کو کھولیں
اور دیکھیں

کیسا منظر، گھپ اندھروں سے
اُبھر آیا ہے
رنگوں، صورتوں، موجوں،
ہواؤں اور شعاعوں سے بھرا منظر
جو شاید

خود ہماری بند آنکھوں میں
کہیں سویا پڑا تھا!!

سات پردوں کے پار

وزیر آغا

مشتعل چیزوں کا

مدھ مکھیوں کا

اک اندھا غبار

میرے سر کے گرد چکراتا ہوا

اور میں بے اختیار

ایک پتھر کے مکاں

کے آسنی در سے لگا

لب متفل

اور چابی وقت کے گرداب

کے پاتال میں

پردوں کے پار!!

ایک ٹھہری ہوئی گونج

آفتاب اقبال شمیم

مرے آدرش کی دیوار پر
 برسوں سے آویزاں یہ کیٹنڈر
 جوتا رنجوں سے خالی ہے رسوائی ہے
 بتاؤ نا ایہ نگیاں، یہ محلے
 غم کی چادر دوش پر رکھے، ہوائی چلیں
 پہنے ہوئے یوں ہی سدا چتے رہیں گے کیا
 وف جو شہر کے مرکز میں ہاپے خون کی مشعل جلاتی ہے
 وف جو زندگی جیسی سہاگن کی ہتھیلی کی جتا ہے
 دھوپ ہے، آئندگی کا روپ ہے جس سے
 بتاؤ نا اوفا اپنا کرشمہ کب دکھائے گی
 لہو کی خیر ہو، بچے لہو کی خیر ہو
 یہ چار یہ خیرات اک دن رنگ لائے گی
 بھی نسیم کا وہ روز فردا لکھا میں ہے
 ابھی زور آوروں کا ہاتھ بھاری ہے
 ابھی مٹی ہوئی، بنتی ہوئی تاریخ کا ایک ساں سفر چاری ہے
 استبداد کے موسم میں گل کا خواب کیا دیکھوں
 ابھی نہت جھڑکی دوری درمیاں میں ہے
 گمراہی کے لہو کی دوسری تازہ گواہی کی بشارت میں
 میں کیا سمجھوں
 یہ میری خودیقینی ہے کہ میری خوش گمانی ہے
 مرے گلے قدم کے قاصدے پر راج کرتی غنچوں کی
 راج دھانی ہے

گاڑی تمھاری آگئی ہے!

ستیہ پال آئند

ہینچ پر بیٹھا ہوا ہوں

اک اکیلا، یک سرد تھا، یگانہ

برف شاید رات بھر گرتی رہی ہے

اس لیے تو میرا اوور کوٹ، مغلر اور ٹوپی

برف سے یوں ڈھک گئے ہیں

جیسے ان کی جگہ وہیں میں

اولن اور برفوں کے تاروپود یک جا ہو گئے ہوں یہ میٹیشن

سانس نتھنوں سے ٹکلتا ہے تو جیسے صرف اک جانب سے آنے والی گاڑی کا کوئی

برف میں تحلیل ہو کر پھر مرے نتھنوں کے اندر تک ادنیٰ پڑاؤ

رسائی غنظر ہے، منجمد ہے، آدھا سویا اور آدھا جاگتا

چاہتا ہے ہے!

ہاں، بہت دقت طلب ہے

آنکھ کے وزنی پونے کا ذرا سا کھل کے

باہر دیکھنا۔ پر

آنکھ کا وزنی پونہ بند ہونا چاہتا ہے

اور تب اک برف کا کورا ہیولا

میری انکشت شہادت کو پکڑ کر مجھ سے کہتا ہے

چلو آؤ، چلیں، گاڑی تمھاری آگئی ہے!!

کھول ہی بیٹا ہوں آخر!

دور تک بس برف کے انبار ہیں

جو ریل کی ہلکی کو با نکل ڈھک چکے ہیں

دائیں بائیں اور بھی کچھ ہینچ ہیں

لیکن سبھی خالی پڑے ہیں

ستیہ پال آئند

عاقبت منزل باوادی خاموشاں

است

حالیہ غلطہ در گنبد افلاک انداز

لکیروں کے چکر میں مجبوس اک دائرہ ہے
لکیریں بہت تیز رفتار سے گھومتی جا رہی ہیں
مدار اپنا لیکن نہیں بھولتیں اس سفر میں

کہاں سے ہوا تھا شروع یہ سفر دائرے کا؟
کہیں کوئی میل تھا، جو آغاز تھا، ابتدا تھی؟
کوئی مدعا تھا کہ ساری لکیریں بہم چوکے
گولائی میں دائرہ اک بنالیں؟

نہیں! کچھ نہیں! کوئی معنی و مقصد نہیں تھا...
فقط دائرہ بن گیا تھا

جواپی ہی دھن میں لگا تار
اک اندھی رفتار سے گھومتا جا رہا ہے!

مگر قرۃ العین سادائرے کے کہیں وسط میں
ایک باریک نقطہ

تو اتر سے تحریک یتا ہوا

کچھ دنوں سے مدار اپنا طے کر کے خود گھومنے لگ
گیا ہے

نیا دائرہ اک ہو یدا ہوا ہے

بڑے دائرے کی حدوں میں مقید

نیا دائرہ گول آکار میں گھومتے گھومتے

تیز آندھی کی رفتار سے اپنا رقبہ بڑھاتے
بڑھاتے

بڑے دائرے کی لکیروں کو چھونے لگا ہے

کبھی اس کی رفتار میں جذب ہوتا

کبھی اس سے ٹکرا گئے حد بندیاں پار
کرتا۔ پلٹتا ہمار

اک جگہ کے مانند باہر نکلنے کو اب جھپٹانے
لگا ہے

بہت شور و غوغا ہے دو دائروں کے تصادم کا

چنگاریاں اٹھ رہی ہیں!

کہو، میرے 'میں' کے جگہ

مرے سر کے گنبد کے پھٹنے میں اب دیر کیا ہے؟

Cell: میل

اکیلی یا ترا

ستیا پال آنند

ایک ہی بجز تھا ساحل پر
جواہری یا ترا پر چل نکلنے کے لیے
سب بادیاں کھولے ہوئے تھیں
صبح کی ہلکی ہوا میں
ریتلے ساحل پر اپنی آنکھیں ملے
ٹاریل کے جھنڈ شاید
کچھ اضافی خوب تھے بیداریوں کے
سینکڑوں ہی عورتیں تھیں ہر دتھے
(بچے بھی تھے)
جو صف پہ صف چلتے ہوئے
بحر سے پہنچتے جا رہے تھے
نیند سے بوجھل تھی بیداری بھی گی!

چند گھڑیوں میں ہی سارے لوگ آخر چڑھ
گئے تو
باد بانوں کے سہارے
اپنی اتم یا ترا پر چل پڑا، بجز اکھلے ساگر کی جانب
اک اکیلی وہ بھی ریٹنگ ہاتھ میں تھامے کھڑی
تھی
دیکھتی تھی دور تک امید سے
شاید کوئی تیزی سے سرپٹ دوڑتا
آواز تو دے
”ایک پل ٹھہرو! مجھے بھی آج ہی جانا ہے، مہلا
جوا“

دور تک لیکن کوئی ذی روح ساحل پر نہیں تھا
اور جب ریٹنگ سے مڑ کر
اس نے سب لوگوں کو دیکھا
یا ترا پر جانے والی ایک واحد... وہ اکیلی ہی
تھیں
سب اکیلے جا رہے تھے!!

پہلے سے کیا نوشتہ ہے؟

گلزار

یہ کب نوشتہ تھا کہ اک ویراں جزیرے پر
چٹانوں سے اتر کے جب سورج غروب ہو،
سُرخ و سنہری ساحلوں پہ تم ملو مجھے...
اور اس طرح بھسل کے گر دو تم مرے قریب
جیسے سمندروں نے ابھی لا کے پھینکا ہو
یہ پہلے سے نوشتہ تھا؟ یا اتفاق تھا؟

اُس رات چاند بھی تو بہت دیر سے اُٹھا
اور تم کتاب درو کے صفحوں کو کھول کر
مجھ کو سناتی بھی رہیں اور پھاڑتی رہیں
پانی پہ دُور دُور تک پُر زے سے کچھ گئے

سورج کے بعد چاند نکلنے کے وقفے میں
تاریکی جب کہ موت سونگھتی ہے ہر طرف
تم کو تھا انتظار کہ منظر سے میں ہٹوں
تو خود کو اُس گرجے سمندر میں پھینک دو
شاید کسی کے ”درد و سر جن“ کو آئی تمہیں
اور میں کہ اس خیال سے ٹھہرا ہوا ہوں
یہ خوف تھا کہ تم کو سمندر نہ کھینچ لے

رخصت کے وقت ہاتھ ملائے ہوئے مگر
کروٹ بدل رہا تھا کوئی درو سینے میں
آنسو تمہاری آنکھوں میں پھر سے نوشتہ تھے
اور اتفاق! میری بھی آنکھیں چھلک گئیں

پہلے سے کیا نوشتہ ہے؟ کیا اتفاق ہے؟

دیاں گھڑی کی پھر...

گلزار

سوئیاں گھڑی کی پھر پرید کرتے کرتے اپنا دائرہ

چکا گئیں

وقت پھر گزر گیا...

تم سے اب قرار کی امید پھر سے ٹل گئی!

میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے
گلزار

پل سے پل، پرو پرو کے سہارا دن

باندھتا رہا کلائی پر میں انتظار میں

ایک ایک لفظ سوچ سوچ کر

زباں پہ پھیرتا رہا...

شام ہوتے ہوتے سب جھلس گئے

تار تاروں اتر گیا غریب کے لباس کی طرح!

میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے

آگے پیچھے گھومتا ہے جیسے چھوٹا 'پوئی' ہے

بھونکتا نہیں کبھی،

کبھی بھی اجنبی پہ یہ،

اپنا ہی ملے کوئی تو کاٹ لیتا ہے

سایہ میرا کاٹ لے تو دانت کے نشان چھوڑ دیتا

ہے

دن پلٹ رہا تھا اپنا بچا جب کتاب کا

کوئلے سے لکھ گیا تھا کوئی آسمان پر

آسمان، آج رات بند ہے!!

میں نے اپنا ہر سب،

سائے میں سنبھال رکھا ہے

میں نے ایک سایہ اپنا پال رکھا ہے!

کوئی چارہ ساز ہوتا

زبیر
رضوی

تم اپنے منظروں میں غم تھے
جب ہم نے صبا کے ہاتھ پر
رسمِ جنا بندی کا ایک وعدہ نبھایا تھا
خزاں کے زرد چہرے پر
ہر سہ پتوں کی جب اٹن لگائی تھی
سبک کولھوں پہ رکھی گاگروں میں
بارشوں کے گیت رکھے تھے
چٹختی دھوپ کے شر پہ
زمین کے خشک ہونٹوں پر
فغاں کرتی ہوئی آبادیوں کے
بام و در
بے خواب آنکھوں کے ذریعوں پر
ہم اپنی غم گساری، چارہ سازی کے
تکلف پھول رکھتے تھے
ہمارے پاس جو بھی تھا
اُسے ہم قریہ قریہ بانٹتے
سارے ہو منظر
ہم اپنی آنکھ میں لے کر

زمانے بھری آنکھوں میں اتر جاتے
کبھی افسانہ بن کر
اور کبھی اک نظم کی صورت
کبھی فی دی کبھی اک فلم کی صورت
دماغ و دل کو چھو بیٹے

تم اپنے منظروں میں غم تھے
جب ہم نے صبا کے ہاتھ پر
رسمِ جنا بندی کا ایک وعدہ نبھایا تھا!!

مصلیٰ اُلٹ بچھ گیا

جلیل عالی

کوئی جلدی نہیں تھی
مگر شیو کرتے ہوئے کٹ گئے
ناشتے پر بلا وجہ بیوی سے جھگڑا ہوا
دودھ لے کر گوالے سے پلکا
توپاؤں رہنے سے
برتن کا سب ٹوریز میں ہو گیا
جان ماری بہت
پرسکوتر کی سانسیں نہ جاری ہوئیں
ٹیکسی گے کرائے کی تکرار میں اپنی اوقات جانی
تھنی مشکلوں پار کر کے ٹریفک کا جنگل
جو دفتر میں پہنچا تو دیکھا
مری میز پر باس کا خاص ”الطاف نامہ“ دھرا
ہے
سر شام احباب کے درمیاں
شعر کی بحث
جانے سیاست کے میدان میں کیسے داخل ہوئی
چائے خانے میں بیٹھے ہوئے ہر کسی نے
ہماری برہنہ اناؤں کے پردے کا تماشا کیا
صبح دم کیا مصلیٰ اُلٹ بچھ گیا
لوح احساس پر بدشگلوں یا دکھی گئی
عمر کے روزنامے میں
اک پورے بر باد بے برکتے دن کی زو زو لکھی
عنی

فلیکا

نصیر احمد ناصر

فلیکا!

یہاں میں کھڑا ہوں

ہر شب

تجھیں یاد کرتا ہوں

ہر سواندھیرے کی رالیں چپکتی ہیں

لمبی، ہیری گھاس میں

مہر سراتے ہوئے واسے مجھ کو بے چین کرتے

ہیں

کوئی باگھ آئے گا

تم کو ڈرائے گا، زخمی کرے گا

آنکھوں میں آنسو ہیں

دل میں امنڈتے ہوئے بادلوں کا سماں ہے

دھواں دھاری پادشوں میں

تجھارے لبو کی الم ناک دھارا ہے گی

فلیکا!

جہاں بھی کھڑی ہو، مری خامشی سن رہی ہو؟

فلیکا!

فلیکا! فلیکا!

بہت تھک گیا ہوں

کہیں سونہ جاؤں

کہیں کھونہ جاؤں

تجھیں کچھ کہوں گا

تو تم بھاگ جاؤ گی

فلیکا! میرے غم کی منزل نہ جانے کہاں ہے

شاداب کھیتوں، پیازوں کے اونچے کنروں

بڑی خوب صورت ہے دنیا

عمودی ڈھانوں

مگر بے اماں ہے...!!

گھنے جنگلوں پر خطر راستوں میں بھٹکتی پھرو گی

وہ دن تیری یاد کا دن تھا

نصیر احمد ناصر

وہ دن تیری یاد کا دن تھا

اُس دن میں بھول گیا

سائیس لینا

لمحے ڈھونا

باتیں کرنا

کھیل کھیل ہنسنا

ٹھپ کر رونا

لکھنا پڑھنا

جاگنا سونا

وہ دن تیری یاد کا دن تھا

اُس دن میں بھول گیا

جینا مرنا

کچھ بھی کرنا۔۔۔!!

پھاگن چیتر کے آتے ہی۔۔۔

نصیر احمد ناصر

پھاگن چیتر کے آتے ہی

بیلیں رنگ برنگے پھولوں سے بھر جاتی ہیں

شام کی آنکھیں سپنوں سے

دن کے نتھنے

خوش بو کی لپٹوں سے

آنکھن سايوں شکلوں سے

دیوار میں چہروں اور درجکوں سے

دروازے درزوں سے

گلیاں باتوں سے

رستے قدموں سے

شاعر کا دل یادوں سے

سندر شیتل نعیموں سے

اور نظمیں لفظوں سے بھر جاتی ہیں

پھاگن چیتر کے آتے ہی

بیلیں رنگ برنگے پھولوں سے بھر جاتی ہیں!

شاعر کا دل

نصیر احمد ناصر

شاعر کا دل

اتنا اچھا اتنا سچا

جتنا کوئی اور نہیں

جس میں کوئی چور نہیں

پھولوں کو جو آنکھیں سمجھے

سورج اوس میں جلتا دیکھے

دیکھے پیڑ، پہاڑ، پرندے

پتھر میں کو ملتا دیکھے

دیکھے رات کی اندھی کھائی

چاندز میں پر چلتا دیکھے

شاعر کا دل

اتنا اچھا اتنا سچا

جتنا کوئی اور نہیں

جس پر کوئی زور نہیں

نیلے شانت سمندر جیسا

جس کا کوئی چھوڑ نہیں

سکشی، موج، مچھیرا، پتلی

ریت گھروندا ہلڑ کی کا دکھ

تتلی کا پر، مور کا آنسو

طفلی محبت، درد رسید

جیون رس کا اتار سیا

مدہوشی کے عالم میں بھی

مرگب تمنا کے غم میں بھی

مایوس نہیں، بور نہیں

شاعر کا دل

اتنا اچھا اتنا سچا

جتنا کوئی اور نہیں.. ۱

کنارے بہت ہیں

نصیر احمد ناصر

کہاں جا کے بیٹھوں
کہاں دل لگاؤں
کہاں دید کا ڈول ڈالوں
کہاں وصل پاؤں
کہاں سنگ چھوڑوں
کہاں ساتھ کھیلوں
کہاں زخم کھاؤں
کہاں درد جھیلوں
کہاں چھانڈوں اوڑھوں
کہاں دھوپ تانوں
کہاں دھات کوٹوں
کہاں ریت چھالوں
کہاں دن گزاروں
کہاں رات کاٹوں
کہاں کچھ نہ بولوں
کہاں پت کاٹوں

سوالوں کے دھارے بہت ہیں
اجل کے اشارے بہت ہیں
زمین پر سمندر نہیں ہے
افق کے کنارے بہت ہیں

Dead-end

نصیر احمد ناصر

کبھی ایک لمحے سے آگے نہیں میں گیا تھا
کبھی ایک رستے سے آگے نہیں میں گیا تھا
کبھی ایک چہرے سے آگے نہیں میں گیا تھا
کبھی ایک سنے سے آگے نہیں میں گیا تھا
کبھی ایک اپنے سے آگے نہیں میں گیا تھا!

آخری دن سے پہلے-۲

ابراہیم احمد

بہت دن رہا ہوں ترے شہر میں
یہاں سے وہاں تک
قدم جب تک چل سکے
چل پڑا ہوں
پھر اہوں تہی دامن
سیر چٹنی لیے رہراک موڑ پر گیت گاتا ہوا
ترے دل کے پردے ہلاتا ہوا
کہیں ٹھوکروں میں
کہیں بازوؤں میں
کہیں تیرے قدموں کی اڑتی ہوئی دھول میں
ہاتھ ہلاتا ہوا کہیں اٹک بین کر ڈھلکتا ہوا
کہیں روگ بین کر لپکتا ہوا
تیری پوشاک سے
سراپا تمنا، سراپا تماشا رہا ہوں
ترے سامنے رخصلی ہاتھوں سے
گرتے ہوئے آسمان کو سنبھالے ہوئے
کھڑائی رہا ہوں میں
دلہیز کو تیری تھامے ہوئے
بہت دیکھ لی ہے تری روشنی
جگمگاہٹ تری

ساری راہوں کو تار یک کرتی ہوئی...
مطر لبادوں، منقش دروہام
اورا جنبی آشنائی میں لپٹی ہوئی
شاہ راہوں پہ دوڑا کیا ہوں
مگر تھک گیا ہوں
مجھے تیرے قدموں کی ٹھوکرنے بے گھر کیا
بے ز میں راستوں کو روانہ کیا
بہت دیکھ لی ہے ترے رخ پہ اڑتی ہوئی
چاندنی...
ترے دل پہ دھبے سیانی کے ہیں
اور اطراف میں ایک گہرا اندھیرا...
کہ ہے رنگ ہستی رگہ ہے اصل یا ظن...
ترے ناخنوں کی خراشوں سے
مینائی چھلنی ہوئی
بہت دکھ رہی ہیں یہ آنکھیں مری
نہیں جوڑ پاؤں گا
ٹوٹے ہوئے منظروں کو کبھی
میں ہونے کے سب داغ دھو جاؤں گا
مجھے خند آئے گی
سو جاؤں گا!

ایک انتہائی غیر جذباتی رپورٹ

جاوید انور

سورج ڈھلتا ہے

اور بم گرتا ہے

اور ڈرے ڈرے کچھ لوگ

ادھر ادھر سے جھانکتے ہیں

ادھر ادھر چھپ جاتے ہیں

بم گرتا ہے

اور بم گرتے ہیں

سورج ڈھلنے سے

سورج چڑھنے تک

لیکن ایک کھنڈر میں سگریٹ جلتا ہے

بھٹتا ہے

جلتا ہے

ڈرے ڈرے میں ڈھلتا ہے

راکٹ جلتا ہے

چڑھے ہوئے دن میں بھی ادھر ادھر

بم گرتے رہتے ہیں

لیکن کوئی چیخ سنا کی نہیں دیتی

پہلے دیتی تھی

اب

کوئی نہیں روتا

راکٹ چلتا ہے

دنیا چینی ہے

اور بم گرتا ہے

تو

کسی کو سنا کی نہیں دیتا

کسی کو دکھائی نہیں دیتا

گہرے گہرے گڑھے ہیں اور گڑھوں میں

گلتا ہوا انسانی ماس ہے، پچا کھچا

اور چاروں جانب اینٹیں، پتھر، سریا، ٹوٹے

ہوئے

دروازے کھڑکیاں، کتابلیں،

چیل

چلو اس ہجر کو لبیک کہتے ہیں

شمینہ راجہ

نہ جانے کتنے خوابیدہ زمانوں سے نکلا ہے
بہت ہی دل نشیں لہجے میں
کیسے پیار سے آواز دیتا ہے
چلی آتی ہے پرست سے... ہوا کے ساتھ
اس کی ہنسی میں آواز
دل کی آرزو کے پاس
دل کی زرد یک سائی کو چھو کر
بہز کرنے کے لیے

جنگل کی بھیگی، آنسو، خوش بوؤں کے ساتھ مل کر
مدتوں کے اک اکیلے پن میں رکھے
خود فراموشی میں کھوئے... اس بدن کو
چومتی ہے... چھیڑتی ہے... گدگداتی ہے،
کہیں خاکستری، خاک کی فضاؤں میں
رُکی رہتی ہے اس کی گونج
لہجے دن کی ٹھہری روشنی میں
شور غل میں
رات کی تاریک اور بھاری خموشی میں
بہت تنہائی میں
تنہائی کی جڑواں آداسی میں،

کسی نے اس طرح پہلے پکارا ہے کبھی؟
ازلوں کے اس خاموش دل کو
وقت گئے اس زرد تن کو،
عشق نے، یا وصل نے، یا خواب نے
یا آرزو نے، یا خوشی نے، یا زمانے نے؟

کسی نے اس طرح پہلے چھو؟
اس بے تہایت خاموشی کو
عمر پر پھیلی ہوئی تنہائی کو
تنہائی کی یک ساں آداسی کو
آداسی میں لپٹی زندگی کو؟

ہاں مگر یہ مہرباں... یہ رازواں اپنا
زمانوں کے ادھراک لمحے بے نور سے
اس دل کو کتنی دُور سے
آواز دیتا ہے
سوا بگی بار... اس دریا شناس
اس دل رُبا کے ساتھ رہتے ہیں
چلو... اس ہجر کو لبیک کہتے ہیں!

مرے بدن پہ آرزو کے چھترے لٹک گئے
مگر بدل رہا ہے روز و شب نیا لباس ٹو
لیکن رہا ہے زندگی کے بعد ایک زندگی
زمانہ تجھ کو رس ہے
زمانے کو ہے رس ٹو

جس کا تن سُلگ سُلگ کے راکھ راکھ ہو گیا
دل تباہ... اشکِ خوب بھی رو گیا
وجود کا نشان... راستے میں گر کے گھو گیا،
وریدہ تن... بدن پر ایک پیرہن
وہ پیرہن جو سخت موسموں کی دست برد سے
جگہ جگہ مسک گیا

زمین و آسماں کے سارے سلسلے ترے لیے
ہوا کے سارے خوش گوار ذائقے ترے لیے
خیال و خواب خوش
پرانے اور نئے... ترے لیے

وہ جس کا رنگِ نو بہار
بارشوں میں... دھوپ میں بھٹک گیا

خوشی کے رس بھرے چھلکتے سرخ جام
بزم ہائے دوستانِ دل تمام
ماہتابِ حسنِ یار... بام بام
روز... روز دید

نئے نوے رنگ کی... اسے بھی آس کیوں نہیں
بدل بدل کے ریشم، اطلس اور کپاس کیوں نہیں
مرے بدن کے واسطے
نیا لباس کیوں نہیں؟

شب... شب وصال
دیکھ... مڑ کے دیکھ نصفِ جاں کا حال

جب پورا دن

شمینہ راجہ

دن دیواروں کے جنگل میں قید ہوا ہے!

بے معنی آوازوں کی شاخوں پر

غنچے پھوٹ رہے ہیں

اور سماعت... ٹوک صد اپ

لاش کی صورت جھول رہی ہے،

ہر پل کے پیدا ہونے سے

مر جانے تک

شور کی گہری کھائی میں یہ دل گرتا ہے!

ہم پوگل تھے

دنیا کے بازار میں خوابوں کے خواہاں تھے

ہم کو ہر تاجر نے... ایک حقارت سے دھتکار دیا تھا

”ہاں کو دیکھو

خوابوں کے طالب لوگوں کو،

ہوئی گے اندھے رستوں پر

ان ہونی کی بیجا باتیں کرنے والے

اپنے ہی دل کی بے کار طلب پر

جینے... مرنے والے“

خواب کی قیمت

دنیا کے اک کھوٹے سکے سے بھی کم تھی!

شہر کے روشن دامن پر

ہر روز کی صورت

شام کے سائے گہرے ہو جانے کی حد پر

ہم جیسے سارے دیوانے

اس بازار سے خالی دامن لے کر آ خراٹھ جائیں گے

بے معنی رستوں پر یوں ہی چلتے چلتے

سوچتے سوچتے... جلتے جلتے

رات کے بوجھل اندھیارے کے

زرد کنارے تک آنے میں

پچھا کرتے شور سے اٹھتے... سنائے کی

آہٹ سن کر چونک پڑیں گے

حیراں ہو کر

اپنے مُردہ ہوتے دل سے... یہ پوچھیں گے

جب پورا دن... دیواروں کے اک جنگل میں

قید ہوا تھا

کس آدرش کے پیچھے

اپنی پاگل آنکھیں بھاگ رہی تھیں؟

مجھے بارشوں سے محبت بہت تھی

شمینہ راجہ

ایک دیوار کی سمت چہرہ کیے
میری عمر رواں بچہ ہو گئی!

کوئی خواب کی جھیل میں ڈوب جائے
کبھی ایک شدت کی بے ساختہ... تیز آواز
جس سے بدن کی طرح دل بھی ڈر کر
ذرا کسمائے،

اور دیوار کے اُس طرف
ہنر بارش کے پازیب آراستہ
نرم پاؤں کی تھاپیں

دوستی سے ہاتھوں کو باہر نکالے
میں گرتی ہوئی ان ٹنک بونڈیوں میں
ہمیشہ کھلی ہوں،

سڑک پر عجب طور سے گونجتی ہیں
کہ جیسے کسی جشن نوروز کے واسطے
شہر بھر کو بلا دیا جا رہا ہو

میں چھا جوں بدستی ہوئی بارشوں میں
کہ جب سر سے بہتے ہوئے سرد پانی کے
پر دے سے آنکھوں پر آ جائیں
اور آسماں سے، زمیں تک
کوئی شے دکھائی نہ دے،
غرم دھرتی پہ... نظروں کی ڈوری تنگ
اک کھلے آسماں کے تلے
روح کے بھینگنے پر بھی چلتی رہی ہوں،

شہری، چمکتے ہوئے پھول، تن پر سجائے
محبت کی دل دار خوش بو میں دامن بسائے
مرے نام کا سرخ کاغذ کہاں ہے؟
کوئی کہہ رہا ہے کہ بارش
بہت ہی نئی طرح سے ہو رہی ہے
ذرا جھانک کر دیکھیے

مگر یہ تو قصہ ہے تب کا... کہ جب
سامنے ایک دیوار کا نرود چہرہ نہیں...
... ہاتھ کی دست رس پر کشادہ دہ پیچہ تھا
سر پر کھڑا، چاوداں... آسماں تھا!

اس قدر مر گئیں امیر نے شہر پر اپنا سایہ کیا ہے
کہ سڑکوں پہ دن میں بھی
سب بتیاں جل اٹھی ہیں،
مجھے بارشوں سے محبت بہت تھی
وہ اُن کی صداؤں کا ایک ساں... مسلسل ترنم
جسے سنتے سنتے

چاروں جانب

فرخ یار

گہری فیند کے ریلے میں

دوختہ آنکھیں

دھیرے دھیرے

بے خبری سے بھر جاتی ہیں

ہمیں کہیں رکنا پڑتا ہے

لمبی لمبی سانسیں لینا پڑتی ہیں

لیکن بیٹھے بیٹھے

یوں ہی براق نہیں ملتے

ہر راہ داری میں مٹیا نہیں کھول کے

ہرے بھرے... سالوں کی دستاویز دکھانا پڑتی

ہے

اک ترتیب بنانا پڑتی ہے

ماں کی گود میں

کچی مٹی سے لیے دالان میں

ساری عمر نہیں گنتی

باتیں کرتی آنکھوں اور پوروں سے

لس کی تیل اگانا پڑتی ہے

اک ترتیب بنانا پڑتی ہے

یہ جو وقفے وقفے پر

اک خوف کی گرد میں پڑے سنائے ہیں

چاروں جانب

یہ جو آنکھ چھوٹی ہے

آوازوں کی

یہ جو ایک تماشا ہے

حیرانی کا

اس حیرانی میں

سنائوں سے گھیل ہوتی آوازوں تک

ہر وقفے میں آگ جلا نا پڑتی ہے

اک ترتیب بنانا پڑتی ہے

مجھے اُس نے جنا شب کی کہانی میں فرخ یار

جنم جنموں سے وہ جنتی رہی مجھ کو

جب اُس کے سامنے

گرمی نہ تھی

سایہ نہ تھا

دیوار گریہ کا

جب اُس کے سامنے

خوابیدہ رستوں پر

دھواں تھا

رائیگانی تھی

مجھے تب بھی جنا اُس نے

مجھے اُس نے جنا

شب کی کہانی میں

مکاں کی میڑھیوں پر

لامکانی میں

ہوا کے رُوبہ رُو

دن کے ٹکٹے سے ذرا پہلے

مجھے اُس نے جنا

لہروں لکیروں پر

شہری بادلوں کے بیچ

گہری غیند کے اندر

تغافل سے بھرے دن کے پستے میں

مجھے اُس نے جنا چوتھے مہینے میں

بدلہ

یشب تمنا

چنچیں سُن کر دوڑا آیا
تین برس کا تھا جب میں نے
پہلی بار یہ منظر دیکھا
گالی، تھپڑ، گھونسا، دھکا
کمرے میں اک مرد وحشی
عورت کے نزدیک کھڑا تھا
اور اُسے اس کے بالوں سے کھینچ رہا تھا
فرش پہ بیٹھی
عورت روتی جاتی تھی
میں نے دیکھا
اور عورت کی جانب پرکا
مرد نے عورت کے بالوں سے
ہاتھوں کو آزاد کیا تو
عورت میری جانب بھاگی
خوف سے آنکھوں سے آنسو
اور دہشت سے پیشاب بھی نکلا
اس سے پہلے
مرد ہماری جانب آتا
میں بھی اس عورت کو پیچھے
روتے روتے
اُس کے آگے گھڑا ہوا، یوں
جیسے اک دیوار کھڑی ہو
لیکن یہ دیوار بہت ہی چھوٹی نکلی
کھینچ کے بالوں سے عورت کو
مرد نے اُس کو ٹھوکر ماری
عورت کو دیوار نے روکا
اور پلٹنا کے فرش پہ چٹخا
درد سے بے کل ہو گئی عورت
ہاتھ سے فوارہ پھوٹا
خون سے کپڑے الال ہوئے...
ایسے میں ہاتھوں کو اٹھا کر
اُس نے توپ کا آخری گول ایسے داغا۔

اللہ تجھ کو غارت کر دے
ٹوٹیں تیرے ہاتھ اور پاؤں
اور تجھے بس موت آ جائے!

.....

خواب میں اکثر
خون کا اک فوارہ چھوٹا کرتا ہے
اُس عورت کی چیخیں اب بھی
میرا چچھا کرتی ہیں۔۔۔

ایک دم اک مرد وحشی نے
میرے اندر انگڑائی لی
ہاتھ ابھی بس اٹھنے کو تھا
ایک دم اک عورت کی چیخیں
آہ وزاری، خونی ماتھا
دھیان میں آیا
ہاتھ کا میں نے مکاتنا
اور جتنی طاقت تھی مجھ میں
اتنی ہی شدت سے اس کو
اپنے ہی نزدیک کھڑی
دیوار پہ گس کے مار دیا!

برسوں گزرے، منظر بدلا
پرسوں میں اور میری بیوی
الچھ رہے تھے
ایسی کوئی بات نہیں تھی
بس اتنا تھا
میری دلیلیں اور تاویلین
ایک انگ کر کے مجھ کو جھوٹی لگنے لگی تھیں

نہیں... یہ زادی اچھا نہیں

آؤ... ادھر سے روشنی ڈالو

وہی منظر اُچاگر ہو جو میں نے سوچ رکھا ہے

اٹھو کیمرہ... آگے کرو... دیکھو!

فقط اتنا دکھاؤ جس قدر میں چاہتا ہوں

کیا؟ ارے لکھا ہوا ایسے نہیں پڑھتے

ادا کاری تو ایسی ہو

کوئی بھی دیکھنے والا نہ یہ سمجھے

کہ جو کرتے ہو وہ پہلے سے لکھا جا چکا ہے

دیکھ لو، چینے کی ٹوٹنکی تو مرنے سے بھی مشکل

ہے

ذرا مر کر دکھاؤ... گٹ!

یہ مرنے ہے!

ارے اس میں ذرا سی جان تو ڈالو!

وہ پچھلا بھول جاؤ سب

وہی دیکھو جو میں آگے دکھاتا ہوں

مری ہر سیمین پر نظریں ہیں

کب کتنا چھپانا ہے

کہاں کتنا دکھانا ہے

کہانی کو کدھر سے موڑ دینا ہے

پرانی داستان اندر یہ منظر کس جگہ پر جوڑ دینا

ہے

یہ سب کچھ جانتا ہوں میں!

تمہارا کیا؟

ذرا سے بچ کے کردار ہو تم سب

تو بس اتنی غرض رکھو!

کہاں آغاز تھا، انجام کب ہوگا

تمہیں پوری کہانی سے کوئی مطلب؟

تمہیں تو جلد ہی میں مار ڈالوں گا

کہانی کار بھی میں ہوں!

بڈاؤوں کا بھنگڑا

حمیدہ شاہین

بڈاؤوں کے گھرے میں ہالی
اکیلا
پریشاں کھڑا ہے

وہ بھیدوں بھرے کھیت (جن کے لیے
آسمانوں سے 'وٹر' کا تحفہ اترتا تھا
زرخیزیوں کی بشارت سے مہکا
تو شاخ تمنا پہ سرمزد شاداب رُت گیت گاتی
تھی)
گم ہو گئے ہیں
ابھی اس کے سینے تک آنے تھے یو نے
اترنا تھا ہڈیا لے بھورے بدن پر
ہری ریشمی ٹسٹ کٹاری کا موسم
بڈاوا ابھی اس کی بیوی کی اترن میں سویا پڑا
تھا
کہ سنولائے ہونٹوں پہ
'بولی' کی تانیں چھنا کے سے ٹوٹیں
عجب ایک منظر بھارت پہ اُترا
کہ وٹر بھرے کھیت، جن کے لیے
بانگ ملتے ہی
ستی سویرے وہ ادھ بڑکاپی کے چلا تھا
بڈاؤوں کی بستی میں بدلے ہوئے ہیں
یہ کیسے ہوا ہے؟
ہر اس سال کھڑا خود سے وہ پوچھتا ہے

ابھی تو وہ ٹیل جوتے کے لیے
اپنے بیلوں کی جوڑی کو تھپے لگاتا ہوا
گیت گاتا چلا آ رہا تھا
ابھی اس کے ہاتھوں میں جاگی نہیں تھی
ہری اور ٹولی پیری کی گل ٹیل

جہاں لحد لحد

نئی زندگی کا جنم ہونے والا تھا

شب بھر میں وہ کوکھ بھر ہوئی ہے

جہاں رزق اگنا تھا، دہشت اُگی ہے

جہاں بوند پڑتی تو اک دانے سے پھوٹتی

سات بالیں

ہر اک بال میں مسودا نے نگاہوں کو سیراب

کرتے

وہ ہڈیاں بھورا بدن ہر طرف اڑتی مٹی میں

لرزاں

ہری مکت کتاری کا موسم ہڈیوں کے گھیرے میں

حیراں

وہاں بھوکِ عفریت بن کر کھڑی ہے

وہ آدھے ادھر سے ڈراوے

کہیں دور

جو خوابوں کی بھتی میں ایسے ہی ٹانگے ہوئے

تھے

اک دیو کے خالی معدے کی

گہرائی میں

مجسم، مشعل ہوئے، ہی ہی کرتے

لاکھوں بونے ہیں رقصاں

ادھر سے ادھر ناچتے پھر رہے ہیں

پریشان بالی اکیلا کھڑا ہے

وہ بے پتھر کی صورت جزا ہے

قیامت کے اس شور میں کیسے بولے

وہ بولے کے گولے

جو پیروں کی صورت بدن سے بندھے ہیں

انہیں کیسے کھولے

بڈاوا: بچو کا

وٹر نمی

گولی: نرم و ملائم

نکت کتاری: گند گدی

بولی: پنجابی نوک شاعری کی ایک صنف

ادھ رزکا: آدمی بلوئی ہوئی تسی جس میں سے ابھی نکھن

شکلا: ہو

بڈا: کھیت کا پیگ ڈھڑی نما کھارا

فردا میں ایک درپچہ

تابش کمال

حکایات والو!

زہ نہ تمہیں کیا سمجھتا رہا!

کتنے نٹ کھٹ ہو تم

اب یہ سنجیدگی اور ماتھے سے بہتا ہوا خوں عجب

حکایات والو!

لرزتے ہوئے ہاتھ قائم

یہ میزان جھکنے نہ دینا

کڑی دھوپ ہے، خوں بھری شام ہے،

شب کا زندان ہے

پھر بھی میں اتنے چہروں پہ پھیلی ہوئی

روشنی دیکھتا ہوں

گوئی دن ہے

اور سارے شب زاد ظلمت کا مردہ لیے

کوچ کر جائیں گے

اے حکایات والو!

تمہاری طرف ایک شاعر کا بوسہ رواں ہے

ہے

مگر کوئی رُت ہو

خزاں کی طمانجوں بھری شام ہو،

جس جو،

پھول کھلنے سے رکتے نہیں

اب تمہیں دیکھتا ہوں تو فرد کے خوش کن

درپچے سے

مہکی ہوئی صبح بھی دیکھتا ہوں

رایگانی
ارشاد نعیم

مگر وہ سفر ہے
یہ ہاتھوں کی مٹی
یہ لب کا پیالہ
یہ آنکھوں کا
دھپک
کہاں معتبر ہے!
یہ ہاتھوں کا رشتہ
یہ لب کا تعلق
ان آنکھوں کی
نسبت

بہت بے اثر ہے
لوائے پریشاں
مری نغمہ خوانی
تری لن ترانی

بہت مختصر ہے
یہ بکھرا ہوا دن
وہ ٹوٹا ہوا جمل

کوئی کہہ رہا ہے
کوئی سن رہا ہے
اسی زیست کی
ان سنی سی کہانی

ایسا موڑ پر تھی
تری عمر رفتہ
تری رایگانی
مری عمر رفتہ
مری رایگانی

وہ سوال کر رہا ہے

شنا اور اسحاق

جو کلام سن رہا تھا
وہ کلام کر رہا ہے

ڈرا روک دے یہ پہنیا!

ترا چاک چل رہا ہے

مرا خون جل رہا ہے

ترے بے کنار دن میں

مری نیند منتظر ہے

کسی لازوال شب کی

تو ہنر دکھا رہا ہے کہ مجھے جلا رہا ہے؟

تو کمال کر رہا ہے کہ غر حال کر رہا ہے؟

ترے خام برتنوں کو وہ جلال کر رہا تھا

وہ سوال کر رہا ہے

جیو جنگل

دانیال طبری

سارا جنگل چیوں کا ہے
دھرتی سانپوں کی ہے ساری

کتھار سس

خوف کی ماری پھول گئیں منزل کا رستہ
بھیڑ میں ساری

دانیال طبری

چینا ہے مجھے اس زمیں پر
نہیں،

رنگ بدلتے گرگت گھومیں

آسمان میں
نہیں،

جھومیں ناچیں باری باری

ان وجودوں کی لا میں، خلا میں

کامیں کانیں گوئے آئیں رنج میں لائیں

مجھے چینتا ہے

”کتے کا بلی پر حملہ“

انا کی انا میں

نولے کی ناگن سے لڑائی سراسر کولومٹر کی

مگر کس مزا میں؟

دعوت

کہ جیون بتایا ہے اس کر بلا میں

کچھوے اور خرگوش کی دوڑ میں

مجھے چینتا ہے خلا میں

اب بازی خرگوش نے ماری

جہاں اپنی چٹخیں میں خود ہی سنوں

آج کی سب سے خاص خبر ہے

فیصلہ خود کروں

چیونٹی کی ہاتھی سے یاری“

ان وجودوں کو کیا

چل وے کیوڑر ماراؤ اری

میں جیوں یا مروں

چل وے کیوڑر ماراؤ اری

دانیال طہریہ

حرفوں کی ترتیب الٹ کر

کان کو ناک بنا سکتا ہوں

ناک کو کان بنا سکتا ہوں

برف کو آگ اور آگ کو پانی کر سکتا ہوں
لا فانی کو پل میں فانی کر سکتا ہوں

شیر کو ایک اشارے پر میں

بندرناج بچا سکتا ہوں

بندر کو جنگل کا راج دلا سکتا ہوں

دنیا کو چاہوں تو مٹا دوں، راکھ بنا دوں
چاہے اور زمینیں اور اقلک بنا دوں

آبادی اور مری پادی کے

جنتز منتر پاد ہیں مجھ کو

جادوگر ہوں

جج کو جھوٹ بنا سکتا ہوں

جھوٹ کو جج منوا سکتے ہوں

جس کو جیون دینا چاہوں

دے سکتا ہوں

جس سے جیون لینا چاہوں

لے سکتا ہوں

لہو اور آنسو

مجھے پر کیسے اثر کریں گے

میں پتھر ہوں

پتھر کے منہ سے نکلی کالی آواز ہوں

وہشت ساز ہوں

بے سرو پا سراپا

دانیال طری

اُسٹورہ

دانیال طری

لفظ	کے	اند	گھور	اندھیرا
اس	جنگل	میں	سانپ	سپیرا
میں نے اُس عفریت کا قصہ سنا ہوا ہے				
جس نے سورج بچا لیا تھا				
پیر	پرندے	اور	پرندے	
وحشی	اور	خون	خوار	دورندے
پر بت پر بت آگ بھری تھی درخت لگوں میں				
جس نے دھرتی کے سینے میں لاگ بھری تھی درز				
رتوں میں				
سایہ	گہرا	اندھی	راہیں	
جن	کا	پہرا	چھینیں	آہیں
گہری خاموشی کے منہ میں شور بھرا تھا رکال				
کنوئیں کا				
ایک	سے	بڑھ	کر	ایک
لفظ	کے	اند	لفظ	کا
جس نے نضا کی انگلی ٹھسی پر تھا ل دھرا تھا سرخ				
دھوکے کا				
کوئی	علامت	کوئی	نشان	
تیز	گود	بہتا	پانی	
جس نے پیڑوں کی شاخوں پر سانپ بٹھائے				
پھن پھیلائے				
مطلب	سب	لا یعنی	یعنی	
معنی	فانی	معنی	فانی	
میں نے ماضی کا وہ حصہ چتا ہوا ہے				
جس نے فردا جھانک لیا تھا				

اندھیرا

ذوالفقار عادل

اس اندھیرے میں کچھ ہوگ ہیں

جو ہمیں دیکھ سکتے ہیں

ہم انہیں دیکھ سکتے نہیں

آؤ، دیکھیں ذرا

ان سے باتیں کریں

کیا کوئی ہے یہاں؟

(خامشی)

کوئی ہے؟

(خامشی)

کیا کوئی بھی نہیں؟

(ایک آواز

موہوم سی ایک آواز

جس کا مطلب سمجھنے سے قاصر ہیں ہم)

کوئی ہے تو بتائے

تمہیں کس لیے اس اندھیرے میں رکھا گیا؟

کون ہو تم؟

(خامشی)

اس اندھیرے میں کب سے ہو تم؟

جرم کیا تھا تمہارا؟

(ایک آواز۔ موہوم سی پھڑ پھڑاہٹ)

کون ہو تم؟

کہاں اور کیسے ہو تم؟

کیا ہمارے ہی جیسے ہو تم؟

(پھر وہی پھڑ پھڑاہٹ)

کیا ہماری یہ باتیں سمجھتے ہو تم؟

کیا یہ ممکن ہے تم

ہم سے باتیں کرو

اس طرح کہ ہمیں کچھ سمجھ آ سکے؟

(اب کے آواز کچھ مختلف

اور ویسی ہی مدہم

ہمیں شک ہے یہ گنگنانے کی آواز ہے)

کیسے زندہ ہو تم اس جگہ پر جہاں
بجھتی ہیں ہماری سبھی مشعلیں؟
کون ہو تم؟ کہاں اور کیسے ہو تم؟

اپنے آغاز پر ہو

کہ انجام پر؟

کچھ تو بولو، بتاؤ ہمیں!

(اب کے آواز کچھ مدھم)

کیا ہمیں دیکھ سکتے ہو تم؟

کیا یہ سچ ہے کہ تم جانتے ہو ہمیں؟

(گنگنانے کی آواز۔ پہلے سے کچھ تیز)

جانتے ہو تو پھر یہ بتاؤ ذرا

کون ہیں ہم؟ کہاں اور کیسے ہیں ہم؟

کیا تمہارے ہی جیسے ہیں ہم؟

(خامشی)

چند لمحے تو تف

خامشی اور گہری

ہمارے بدن میں اترتی ہوئی)

آؤ، واپس چلیں

عین ممکن ہے یاں

اس اندھیرے میں کوئی نہ ہو

یہ جو آواز ہے، واہمہ ہو فقط

اور اگر کوئی ہے بھی

تو کیا اس طرح

ہم اسے دیکھ پائیں گے

ہرگز نہیں

آؤ، واپس چلیں

(ایک آواز، رونے کی آواز

کچھ تیز ہوتی ہوئی)

آؤ، واپس چلیں۔۔۔ پر کہاں؟

واپسی کا کوئی راستہ ہی نہیں

یہ تو ہم لوگ خود بھی نہیں جانتے

کون ہیں ہم؟ کہاں اور کیسے ہیں ہم؟

اب منہ سب یہی ہے

اس اندھیرے میں جو لوگ ہیں

ان سے باتیں کریں۔۔۔

سبھی کچھ نامکمل ہے

مدناز

حسین خوابوں کا جنگل ہے
بدن کتنا چتے موروں کا جنگل ہے
مگر پاؤں ادھورے ہیں
دگر نہ پائیں اک دن اُسے زنجیر کر بیٹیں

جہاں نامکمل میں
کسی کے خواب پورے ہیں! جو ہم روئیں
یہاں کچھ بھی نہیں پورا
سبھی سنے ادھورے ہیں
گلابی جھیل بچپن کی
جہاں پر یں اترتی تھیں
سنہری شام کی انگلی پکڑ کر چاند آتا تھا
فرشتے رات کے آنے سے پہلے ہی
ستاروں کو جگا دیتے
جو ہنستے تھے
ہماری خواہشوں کی پھوں جھڑیوں کی طرح
شب بھر
زمینی کے خوش گمانوں پر
جو ہر شے کو مکمل دیکھنے کی دھن میں نکلے تھے

مکمل کچھ نہیں ہوتا
عدم تکمیل کی صورت ہی پوری ہے
بہ جزا اس کے
سبھی دنیا ادھوری ہے
اُسے کہنا
مکمل کچھ نہیں ہوتا
میں بھی نامکمل ہے
جدا ہی بھی ادھوری ہے
مکمل ہے تو بس حسرت مکمل ہے

حسین خوابوں کا جنگل ہے
تو جیون مورنا چے گا
کوئی دیکھے، نہ دیکھے
رقص جاری ہے
زمین کے ننھے ذرے سے
فلک کی انتہاؤں تک!

مٹی کی اشرفی

علی محمد فرشی

میری ہتھیلی پہ سکتے ہیں مٹی کا

ٹوٹا ہوا

جس کی اک سست آدھی ہر ہنس بدن مہر ہے

ناف تک آدھی کی

یہ دھاتوں سے پہلے زمانے میں

شاید اشرفی نماشے رہا ہوگا

دنیا ادھر گھومتی ہوگی

باغ کے ایک گوشے میں مٹی کا پتلا تھا

جس کے چرن چھو کے آگے گزرتا تھا دریا

رواں ٹور کی ندیاں رک کے پاؤں میں سج دے سجاتی

تھیں

احکام و انعام پاتی تھیں

جس رخ سے اس کی کھنک دار آواز

رستہ بنا کر نکلتی تھی دیوار سے

باغ میں

شاید یہ صورت اُسی کی ہے

سکے پہ

جو اشرفی پراتا را گیا تھا

اشرفی شرف سے بنی ہوگی شاید

پرانی لغت میں

شرف اور اشرف اشرفی کے ماخذ رہے ہیں

یہ اس دور کی بات ہے
 جب کرنسی نہیں، اہم اسرار چھپتے تھے کاغذ پر
 تاریخ حرفوں کے پروے کے پیچھے کھڑی مسکراتی تھی
 قصہ سناتے ہوئے
 اپنی آواز میں اس کی آواز آتی تھی

یادوں کی پریاں گزرتی ہیں
 دیوار پر قصے کرتے ہوئے

یہ کرنسی کے کاغذ کی دیوار ہے
 جس کی دونوں طرف ایک اثرو مخلوق ہے
 زندگی بھر کا میدان بہت مختصر ہے
 کرنسی کی دیوار کو چائے کے لیے
 وقت کے پاٹ کو پائے کے لیے
 جس کی چوڑائی موسیٰ کی لائٹھی سے کم ہے!

مجھے کیا
 کہ میں اس تماشے سے باہر
 ہتھیلی پہ مٹی کا سکہ بجائے کھڑا ہوں
 یہ میدان بنا محشر ہے
 لیکن مجھے کس کا ڈر ہے
 کہ میری ہتھیلی کا سکہ تو
 سارے زمانوں میں رائج رہا ہے
 میں جب چاہوں
 جتنی بھی چاہوں خریدوں محبت

آپ بیتی / پاپ بیتی

ساقی فاروقی

(پہلی قسط - دوسری جلد)

میں یادوں میں اتنا مصروف رہتا ہوں کہ بھولنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔ اس کے باوجود ایک آواز تعاقب کرتی رہتی ہے، ہمیشہ یاد رکھنا کہ تم کون ہو اور کہاں کے ہو۔ بمقابلہ نو دولتوں (Nouveau riche vulgarite) کے درمیان اپنوں کو بھول نہ جانا۔ اسی بازگشت کے طلسم میں اسیر، وقت کا منطقہ (Time Zone) پھلانگتا، تلاشِ معاش اور حصولِ تعلیم کے لیے، کراچی سے لندن پہنچا تھا۔ ایئر پورٹ پر چھوٹے بھائی ارشاد، دستاویز، مفلر، لوڈز کوٹ اور چمچڑے ہوئے دوست نقدِ قہیل نے خیر مقدم کیا۔ میرا خط ملے ہی قہیل گولڈرس گرین کے ایک بڑے سے کمرے (double bed sitter) میں منتقل ہو گیا تھا تا کہ ہم دونوں ساتھ ساتھ رہ سکیں۔ شمالی لندن کا یہ صاف ستھرا علاقہ مجھے اتنا پسند آیا کہ میں ہمسپڈ، گولڈرس گرین اور ہنڈن کے حصار سے باہر نہیں نکلا۔ تقریباً ایک برس تک ہم اکٹھے (اکٹھے) ہی رہے۔ بعد میں اپنی مختلف محبوباؤں کی آنکھوں میں ملائیں اور شکایتیں دیکھ کر ہم نے اپنے کمرے اور اپنے مکان بدل لیے تھے۔

اب قہیل کا نام آئی گیا ہے تو اس کا تعارف کروانا چلوں۔ کراچی والے زمانے میں اس نے چار پانچ کہانیاں لکھی تھیں جو مختلف رسالوں میں چھپی بھی تھیں۔ وہ تیز رفتار ٹائپسٹ تھا اور ایک نجی ادارے میں چار پانچ ٹائپسٹ ٹکیوں کا نیچارج۔ قد کا پھوٹا مگر دل کا بڑا۔ پنھنوں سے قرض لینے کا بادشاہ۔ جب سود دے دے کر تھک گیا تو اس نے کئی قرض خواہوں سے مزید قرض لیے، ٹکٹ خریدا اور پھر سے لندن آ گیا۔ وہ ایک زمانے میں حلقہٴ اربابِ ذوق (کراچی) کا سیکرٹری بھی تھا۔ ایک مزے دار واقعہ یاد آ رہا

ہے، سنائے دیتا ہوں۔ اردو کے معروف افسانہ نگار دیوند رستیا رتھی، لوک گیت جمع کرتے، دہلی سے کراچی آئے ہوئے تھے۔ ایک اتوار کو میں، توفیق خاطر، سہیل اور دیوند رتی زمین کافی ہاؤس سے اٹھ کر خراماں خراماں آرٹس کونسل کی عمارت کی طرف چلے کہ وہیں حلقے کے اجلاس ہوتے تھے۔ جلسہ شروع ہوا تو سہیل نے صدارت کے لیے مجھ سے کہا اور رستیا رتھی جی سے درخواست کی کہ وہ اپنی کہانی سنائیں۔ مجموعی طور پر ان کی کہانی پسند کی گئی اور حلقے کی روایت کے مطابق اس کے حسن و فصیح پر دیر تک گفت گو بھی ہوئی۔ اب توفیق خاطر کی باری تھی۔ وہ اردو اور گجراتی کے شاعر تھے۔ عادل منصوری جیسی انھان تھی مگر آگے نہیں چلے۔ میں نے انھیں نظم سنانے کی دعوت دی۔ نظم کی کئی نقلیں حاضرین میں تقسیم کرنے کے بعد انھوں نے نظم سنائی تو سب سے پہلے میں نے اپنے مہمان عزیز سے کہا کہ وہ اپنی قیمتی رائے سے نوازیں۔ رستیا رتھی صاحب کے چہرے بھرے سے پتا چل رہا تھا کہ انھیں نظم پسند نہیں آئی مگر انھوں نے مسکراتے ہوئے کہا تو یہ کہا ”صاحب صدر، میں بھلا کیا کہہ سکتا ہوں۔“ پھر ذرا سے وقفے کے بعد پنجابی میں بولے: ”اُسی تو پردیسی۔“ میں نے اُن کی یہ بات گرہ میں باندھ لی اور آج بھی کئی نازک موقعوں پر یہ قیمتی الفاظ میری مدد کے لیے آ نکلتے ہیں۔ بس مجھے اتنی ہی پنجابی آتی ہے۔ مزید سیکھنے کی ضرورت نہیں پڑی۔ پھر حمید نسیم نے، ضیا جاندھری نے، سیم احمد نے، ممتاز حسین نے اور کئی دوسروں نے بھی نظم پر اظہار خیال کیا۔ یہ سب لوگ نظم کے بنیادی خیال اور ضمنی استعاروں کی توجیہ کرتے ہوئے ایک دوسرے سے اتفاق کرتے نظر آئے۔ مگر، ’ونو‘ کے مدیر چچ میں قفل ہوتے رہے۔ ہر دوسرے مقرر کے بعد اُن کا ہاتھ اٹھتا کہ ”جناب صدر میں اختلاف کرتا ہوں، میرے خیال میں نظم کے معنی یہ ہیں اور یوں ہیں۔“ میں نے کئی بار کہا کہ ”رفیق خاور صاحب! آپ کو جو کہنا تھا آپ کہ چکے اب دوسروں کو موقع دیجیے۔“ مگر انھوں نے میری بات نہیں مانی۔ مجھے جلال آ گیا۔ حلقے کی زنجیر کے باعث غیر پارلیمانی زبان میرے احاطہ اختیار میں نہیں تھی۔ اب کرتا تو کیا کرتا۔ ایک ترکیب سمجھ میں آئی۔ میں نے کہا ”معزز خواتین و حضرات، میں ایک منٹ کے لیے مجلس کی کارروائی معطل کرتا ہوں۔“ پھر رفیق خاور سے کہا ”اے خن ناشناس ڈیم فو! اگر دوبارہ ہاتھ اٹھایا تو ہاتھ تڑوا کے محفل سے باہر پھینکوا دوں گا۔“ پھر اُسی سانس میں حاضرین کی طرف منہ پھیرتے ہوئے نہایت مہذب لہجے میں بولا ”معزز خواتین و حضرات، میں جلسہ پھر شروع کرتا ہوں۔“ جب نشست ختم ہوئی تو خاور صاحب سے معافی مانگی اور بس اتنا کہا کہ ”اگر ’ونو‘ میں آپ میری غزل چھاپ دیتے تو میری زبان پر قفل لگ گیا ہوتا۔ تین مہینے سے آپ میری غزل دبائے بیٹھے ہیں اور ہر مہینے فون پر کہہ دیتے ہیں کہ اگلے شمارے میں آئے گی۔ اب اگلے شمارے میں چھاپ دیجیے۔“ ظاہر ہے

جب تک وہ "ہونو" کے مدد پر رہے انھوں نے میری کوئی چیز کبھی نہیں چھاپی۔ یوں تو میری غزلیں نظمیں دوسرے رسالوں میں چھپتی ہی رہتی تھیں مگر "ہونو" واحد رسالہ تھا جو شاعروں کو ۲۵ روپے فی غزل یا نظم دیتا تھا۔ غرض کہ غربت میں میرے غصے اور دوا دینے کا سبب پیسے اور صرف پیسے رہے ہوں گے۔

لندن آنے کے بعد ہیل نے افسانے لکھنے چھوڑے اور مصوری سیکھی۔ کبھی اس اسٹور میں کام کیا کبھی اس سوپر مارکٹ میں، کبھی اخبار بیچنے مگر اپنے ہڈ سٹر میں بیٹھا پینٹنگ کرتا رہا۔ ہانڈ پارک کورنر پر ہر اتوار کوٹ پاتھ پر بیٹھا تصویریں بنایا کرتا اور انھیں اونے پونے بیچتا۔ بعد میں اس کی دو تین گیریوں میں نمائشیں بھی ہوئیں۔ پندرہ سولہ سال پہلے اس نے میرا دل توڑ دیا تھا۔ ہوا یوں کہ میں اپنے خاندان کے ساتھ چھٹیوں میں آسٹریا گیا۔ میری جاں نثار Collier کتیا "زازا" ہیل سے بہت مانوس تھی۔ میں نے کہا "گھر، چابی اور زازا کا خیال رکھنا۔ ہر روز اسے رات بے کر پارک کی سیر کرانا کہ اسے ورزش بہت پسند ہے۔" واپس آیا تو معلوم ہوا اس نے زازا کی نگہ بانی نہیں کی، اسے اکیلا پارک میں جانے دیا اور وہ سڑک پار کرتے ہوئے ایک کار کی زد میں آ گئی۔ دل کٹ کے رہ گیا۔ بیوی اور بیٹی نے روز و کر مکان سر پر اٹھایا جیسے کسی قریبی عزیز کی ناگہانی موت ہوئی ہو۔ اس کے بعد میں ہیل سے نہیں ملا۔ وہ میرے دل سے تو گیا ہی تھا پان سات سال پہلے لندن سے بھی چلا گیا۔ اب کراچی میں رہتا ہے اور سن ہے کہ اپنی زندگی سے مطمئن ہے۔ خدا کرے خوش رہے۔

لندن آنے کے بعد سب سے پہلے تو میں نے اپنے کراچی کے دوستوں اطہر علی اور عباس احمد عباسی کو فون کیا کہ وہ "بی بی سی" کی ورلڈ سروس کے اردو سکشن میں پروڈیوسر تھے۔ انھوں نے فوراً بلوایا اور مجھے سات گھنٹی (سات پونڈ سات شنگ) فی ہفتہ کے پروگرام ملنے لگے۔ بعد میں خالد حسن قادری، یونس واسطی، انظہار کاظمی اور راشد اشرف وغیرہ پروڈیوسر بن کر آئے تو میری آمد فی ۳۵،۳۰ پونڈ فی ہفتہ ہو گئی۔ جو اس زمانے میں بہت تھی کہ کمرے کا کرایہ ۳ پونڈ ہو کرتا تھا اور کھانے پر بھی اتنا ہی خرچ ہوتا تھا۔ آج اسی کمرے کا کرایہ ۹۵ پونڈ فی ہفتہ ہے اور میاں بیوی کے کھانے پینے کا خرچ ۱۰۰ پونڈ فی ہفتہ سے کم نہیں۔ اس زمانے میں نش ہاؤس سے ۳۵،۳۰ زبانوں میں پروگرام نشر ہوتے تھے۔ صحیح ہی صحیح انگریزی میں لکھی ہوئی خبریں مل جاتیں اور ہر شعبے والے اپنی اپنی زبانوں میں ترجمہ کر کے صوتی بہروں کے ذریعے اپنے اپنے ملکوں تک پہنچا دیتے۔ میں ترجمہ کر کے تھک جاتا تو دوسرے پروگرام کرنے لگتا۔ میرے تخلیقی سوتے خشک ہونے لگے تھے۔ آخر آخر میں تو نوبت یہاں تک پہنچی کہ میں نے اپنے دوست راشد اشرف سے کہا "تمھارے پروگرام ہم سے پوچھیے" میں ہندوستان پاکستان کے لوگ اتنے بچکانہ اور احمقانہ

سوالات کرتے ہیں کہ ان کے جوابات دیتے ہوئے شرمندگی ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ میں گھر بیٹھ کر مختلف موضوعات پر طرح طرح کے مختصر مختصر مضمون لکھوں، مثلاً (۱) سائنڈ فرائڈ نندن میں کہاں رہتا تھا، اس کی بیٹی آخر تک اس کے ساتھ کیوں رہی رنگ نے اس سے کس بات پر اختلاف کیا۔ یا (۲) خط سرطان کی ٹوٹل لہائی کیا ہے، کیا وہ سرطان کے موذی مرض میں مبتلا ہے۔ یا (۳) وہیل مچھلی کن سمندروں میں پائی جاتی ہے، اس کی ہڈیوں میں گودا ہوتا ہے کہ نہیں، وہ پانی میں اپنے بچوں کو دودھ کیسے پلاتی ہے۔ یا (۴) کارل مارکس لندن چا کر کیوں حرا، وہ شیو کیوں نہیں کرتا تھا، اس کی قبر پر رونق ہوتی ہے کہ نہیں۔ یا (۵) مصیبت زدگان کون لوگ ہیں، کیا وہ میاں والی کے علاوہ ہر منگھم میں بھی پائے جاتے ہیں، اگر ہاں تو ان کی چیدہ چیدہ خصوصیات کیا ہوتی ہیں۔ وغیرہ وغیرہ۔ راشد اشرف کو میری تجویز بہت پسند آئی مگر کہنے لگے رازداری اشد ضروری ہے۔ چنانچہ میں کسی نہ کسی عنوان پر کچھ نہ کچھ لکھتا، میرے لکھے پروہ کوئی عالمانہ سوال قائم کرتے اور مانگروں پر جا کر کہتے کہ شاہ جہاں پور سے جناب تراب علی نے پوچھا ہے کہ... یا چیچوں کی ملیاں سے سردار محمد خاں صاحب نے سوال کیا ہے کہ...

غرض کہ ہم دونوں بی بی سی کے سامعین کی معلومات میں اضافہ کرتے رہے۔ یہ سلسلہ کوئی ایک سال تک چلا۔ خطوں سے اندازہ ہوتا رہا کہ لوگوں کی ذہنی تربیت ہو رہی ہے اور پروگرام کی مقبولیت بڑھ رہی ہے۔ چوں کہ آج یہ راز فاش کر رہا ہوں اس لیے میری بے ضرر بے ایمانی سے کسی کو تکلیف پہنچ رہی ہو تو مجھے معاف کر دے مگر یہ تیس پینتیس سال پرانی باتیں ہیں۔ ۱۹۷۲ء کے بعد میں نے بی بی سی جانا تقریباً بند کر دیا کہ معاشی حالات بہتر ہو چکے تھے۔

آئیے واپس ۱۹۶۴ء میں چلتے ہیں۔ یہاں آنے کے بعد ایک مہینے تک میں نے کوئی ور ملازمت نہیں کی۔ مگر اپنے قیام کو قانونی بنانے کے لیے ”جوب سنٹر“ میں، جو ”اسپلائمنٹ اس پیسج“ کہلاتا تھا، رجسٹریشن ضروری تھی۔ ویزے کی شرط یہ تھی کہ کم از کم چار ہفتوں تک میں کسی سبزی فروش یا قصائی کے ہاں کام کروں اس لیے کہ چھوٹے بھائی نے بہ وجوہ میرے پیشے یہی لکھوائے تھے۔ مجھے ٹیکس کوڈ اور انشورنس نمبر دینے کے بعد ”جوب سنٹر“ کے خوش مزاج افسر نے کل برن کے ایک سپر مارکٹ کا پتہ دیا اور کہا کہ میں وہاں کے منیجر مسٹر فرڈ سے ملوں، نوکری انتظار کر رہی ہے۔ یہ بھی بتایا کہ جب تک کام نہیں مل جاتا کمرے کے کرائے اور کھانے پینے کے لیے ۵ پونڈ فی ہفتہ ملتے رہیں گے۔ بس پکڑی اور سیدھا ماڈورا سپر مارکٹ پہنچا۔ ابھی دکان میں داخل ہی ہوا تھا کہ فرحت مرزا نظر آئے۔ یہ کراچی میں میرے ہم جماعت تھے اور کالج میں ہم نے بڑے ٹھل جھڑے اڑائے تھے۔ کہنے لگے، ارے ساقی، تم یہاں کیا کر رہے ہو۔

میں نے کہا ایک مہینے سے آیا ہوا ہوں۔ آج ملازمت کے سلسلے میں مسٹر فرڈ سے ملنے آیا ہوں، وہ یہاں منیجر ہیں۔ کہنے لگے 'آپ سارے مسٹر فرڈ میں ہی ہوں'۔ ہم بچے تھے شائستہ اور نہایت گرم جوش سے گلے ملے۔ خیر نوکری تو فوراً ہی مل گئی مگر فرحت کو ہمیشہ یہ تشویش رہی کہ میں صبح سے شام تک نیچے گودام سے طرح طرح کی چیزیں اٹھائے، بیڑھیں چڑھ کے بار بار اوپر کیسے آؤں گا، دکان کے خالی خالی شلف کیسے سجاؤں گا۔ مگر ایک دن میں نے ان کی مشکل حل کر دی۔ میں کرتا یہ تھا کہ ٹیوں اور پیکنوں سے بھری باسکٹ لے کے گودام سے اوپر آتا، ایک منٹ تک پوری دکان کا جائزہ لیتا یہ جانتے کے لیے کہ گاہکوں میں کوئی ہندوستانی پاکستانی چہرہ تو موجود نہیں ہے۔ اپنی تسلی کرنے کے بعد چھپا چھپ خالی شلفوں کو بھرتا اور کھنکھٹ میڑھیوں سے اتر جاتا۔

ابھی کام کرتے ہوئے چوتھا ہی ہفتہ ہوا ہو گا کہ ایک روز جب دکان خالی تھی اور میں اسٹول پر چڑھ اوپری شلف پر کارٹن فلکیس کے ذبے سجا رہا تھا کہ نہایت قریب سے آواز آئی "بھائی صاحب، ٹمٹر کے بین کہاں رکھے ہوئے ہیں"۔ پلٹ کر دیکھا تو شلوار قمیض پہنے ایک اردو یا ہندی خاتون کھڑی ہوئی ہیں۔ ایسا دھچکا لگا کہ چکر اے فرش پر گر پڑا اور بے ہوش ہو گیا۔ ایسبویلنس بلوائی تھی اور مجھے گھر پہنچا دیا گیا۔ اگلے دن فرحت مرزا ملنے آئے تو انھوں نے خوش خبری دی کہ اب مجھے دکان میں آنے کی ضرورت نہیں۔ انھوں نے ایک فرم کے ٹینٹک ڈائریکٹر سے بات کر لی ہے، ان کا اکاؤنٹنٹ جا رہا ہے اور انھیں ایک Trainee-Accountant کی ضرورت ہے۔ یہ بھی کہا کہ تمہیں تین مہینے کی ٹریننگ دی جائے گی۔ دفتری ملازمت کی بشارت ملی تو اطمینان کی سانس لی کہ جسمانی محنت میری کاٹھی میں نہیں۔ مگر میں نے اپنی درمیانہ طبقہ والی نادار، مفلوک اور جاہلانہ ذہنیت سے ایسی معرکہ آرائی کی کہ رفتہ رفتہ میرے دل میں محنت کشوں کا وقار بڑھتا چلا گیا۔ اب یوں ہے کہ میں نام نہاد اشرافیہ کی طرف صرف حقارت سے دیکھتا ہوں۔

اگلے سوموار کو انٹرویو دینے پہنچا۔ یہ ایک یہودی فیملی کا ادارہ تھا، اور یہ لوگ درآمد کا کاروبار کرتے تھے۔ ان کا ایک لبق و ذوق مال گودام تھا اور یہ selfridges اور harrods جیسے مشہور اسٹورز سمیت، شہر کی سیکڑوں دکانوں کو، کھانے پینے اور روزمرہ کے استعمال کی چیزیں فراہم کرتے تھے۔ خاصی زرخیز تجارت تھی۔ ڈائریکٹر مسٹر اسپرنگ اپنے کمرے میں لے گئے اور گفت گو شروع ہوئی:

سوال: کہاں تک تعلیم حاصل کی؟

جواب: بی۔ اے کی ڈگری ہے یعنی...

سوال: بنگریہ آرٹس کی ڈگری ہوئی نا...

جواب: جی نہیں یہ کامرس کی ڈگری ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں اسے Bachelor of Accountancy کہتے ہیں۔

سوال: اچھا...!! میں بنگری میں پیدا ہوا، اسرائیل میں رہا۔ اب ۲۵ سال سے یہاں رہتا ہوں۔ میرا اکاؤنٹنٹ دس سال سے میرے ساتھ ہے۔ تین مہینے بعد مستقل آسٹریلیا جا رہا ہے۔ فرڈ نے بتایا کہ تم ایک بہت ذہین اور محنتی آدمی ہو۔ تین مہینے میں سب کچھ سیکھ لو گے... اکاؤنٹنٹس کا تجربہ ہے نا؟

جواب: جی ہاں، ۵ سال تک ریڈیو پاکستان میں اسٹنٹ اکاؤنٹنٹ رہا۔ اب اپنے معاشی حالات بہتر کرنے کے لیے ادھر آ نکلا ہوں۔

سوال: کد... تو کب سے کام شروع کر سکتے ہو؟

جواب: آپ جب چاہیں، میں تو بے کار ہوں، کہیے تو کل آ جاؤں!

غرض کہ نوکری مل گئی اور ایسی کہ ۳۸ برس بعد نہیں سے رہا رہا ہوا۔ پیرے قاری، نہ پاکستان میں 'ہیپلر آف اکاؤنٹنٹس' کی کوئی ڈگری ہوتی ہے، نہ میں کہیں اکاؤنٹنٹ و اکاؤنٹنٹ رہا، میں تو ریڈیو پاکستان میں پارٹ ٹائم اسکرپٹ رائٹر تھا اور ایک اسکول میں پڑھاتا تھا۔ اُس دن یہ سرے جھوٹ اس لیے بولنے پڑے کہ میں دوبارہ بے ہوش ہونا نہیں چاہتا تھا۔ ایک دو برس بعد جب میں نے آئی۔ بی۔ ام سے کمپیوٹر پروگرامنگ کا سرٹیفکیٹ حاصل کر لیا اور ایک کمپیوٹر اور ایک سیکرٹری کے ساتھ اپنے دفتر میں بس گیا تو ایک چمچ گھڑی میں مسٹر اسپرنگ کو کچے چٹھے سے آگاہ کر دیا۔ وہ عجب بے ساختگی سے منہ سے اور کہا تو یہ کہا:

"You are a real redeal, but you were so so convincing that day"

وہاں سے سیدھا 'بی بی سی' پہنچا۔ مجھے جہ چل یا لیٹ پر کچھ لکھنا تھا۔ ابھی دونوں زندہ تھے۔ میرے آنے کی خبر سن کے اگلے سال ہی (۱۹۶۵ء) میں انتقال کر گئے۔ سب سے پہلے تو اپنے یہ رفعت مرزا کو فون کر کے انھیں صورتحال سے باخبر کیا پھر لاہور پری میں بیٹھ کر مضمون لکھا۔ اظہر کے حوالے کیا۔ باہر نکلا، وکی کا آڈھ خریدا، اسٹریٹ سے گولڈرس گرین جانے والی زمین دوز گاڑی پکڑی اور گھر چلا آیا۔ اُس زمانے میں ہر شام کو میں وکی کا پتہ اچھا، تولیہ منہ پر رکھتا اور کراچی کے یاروں اور گھر والوں کی یاد میں چند روئیں منٹ تک بھوں بھوں روتا، کھانا کھاتا اور سو جاتا۔ یہ سلسلہ پانچ چھ مہینے تک جاری رہا۔ اُس دن

ابھی رونا شروع کیا ہی تھا کہ کراچی کے ایک پرانے قلندر دوست سید ظفر عزیزی ملنے چلے آئے۔ چناں چہ رونا دھونا ملتوی کرنا پڑا۔ ان پر ایک مزاحیہ خاکہ تیس (۳۰) سال پہلے لکھ چکا ہوں جو سہ ماہی 'اوراق' میں چھپا تھا۔ یا شاید کسی اور رسالے میں شائع ہوا ہو۔ اب بالکل یاد نہیں ہے۔ یہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ وقتاً فوقتاً ریڈیو پاکستان کراچی سے کلاسیکی اور نیم کلاسیکی گانے گاتے۔ اچھا ریاض تھا، گلا ہمیشہ گرم رہتا، خراٹے بھی کھرج اور گندھار میں بیٹے۔ لندن میں برسوں خوار ہوتے رہے۔ بعد میں پاکستان ابھری میں قاعدے کی مدد مست مل گئی تھی۔ ایک دن استغنی دے کر مشہور اور مصروف سفیر، ملک الموت کے ہم راہ چلے گئے اور کراچی میں دفن ہوئے۔ عجب دل نواز شخصیت کے مالک تھے۔ طرح طرح کی معمولی معمولی نوکریاں کرتے کرتے کسی قصائی کی دکان میں کام کرنے لگے۔ ایک دن غصے سے بھرے روتے پینتے میرے پاس آئے۔ میں نے گھبرا کے پوچھا کیا ہوا۔ کہنے لگے ”آج حرام زادے نے سید زادے کی پیٹھ پر دو من کا سونا لاد دیا۔ نوکری چھوڑ دی ہے۔“ میں نے جنتے ہوئے اس دھان پان سے شخص کو بازوؤں میں بھر کے زمین سے اٹھالیا اور خدا کا شکر ادا کیا کہ وہ دامن کے نہیں تھے ورنہ میرا کچھ مرنگل جاتا۔

وہ ہر جتنے کو مجھ سے پانچ پونڈ ادھار لیتے اور ہر سوموار کو واپس کر دیتے۔ ان کی باقاعدگی میں کبھی کوئی فرق نہیں آیا۔ مگر ایک روز کہنے لگے ”ساقی، تم سے کیا چھپانا، تم سے جو ۵ پونڈ لے کر جاتا ہوں وہ رضا نواب کو دے دیتا ہوں، پھر اگلے ہفتے ان سے ۵ پونڈ لے کر تمہیں دے دیتا ہوں۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ تم دونوں ایک دوسرے کو ۵ پونڈ لیتے دیتے رہو، بس مجھے بیچ سے نکال دو۔“ مجھے ان کی حکمت عملی اسی اور اتنی پسند آئی کہ میں نے کہا ”جان ساقی، آج جو پونڈ دیے ہیں یہ قرض نہیں تھا ہے، سو فکر نہ کرو مگر مینے جلتے رہنا، اسی بہانے اچھی اُردو سننے کو مل جاتی ہے۔“

مگر ایک بار تو انھوں نے کمال ہی کر دیا۔ میں دفتر سے لوٹا تو دیکھا کہ ایک بڑا سا سوٹ کیس لیے گھر سے باہر کھڑے میرا انتظار کر رہے ہیں۔ علیک سلیک کے بعد میں نے دروازہ کھولا اور انھیں اپنے کمرے میں لے آیا۔ پتا چلا کہ سوٹس کالج کے جس کمرے میں رہتے تھے، تین مہینے سے اس کا کرایہ نہیں دیا تھا، ۸۵ پونڈ یک مشت دینا ان کے بس میں نہیں تھا اور ہفتہ واری قسط پر لینڈ سیڈی تیار نہیں تھی۔ چناں چہ جوں ہی وہ بد بخت سودا سلف لینے باہر گئی، انھوں نے اپنا سامان اکٹھا کیا، سوٹ کیس اٹھایا اور میرے پاس چھ آئے۔ کہنے لگے ”فکر نہ کرو۔ ایک دو راتیں تمہارے ساتھ رہوں گا، کل ہی سے کمرہ تلاش کرنا شروع کر دوں گا اور وہ ایک انڈ سے پہلے چلا جاؤں گا۔“ میں نے جھل کر کہا ”خیر وہ تو ٹھیک ہے

مگر تمہاری اس حرکت سے ہمیشہ کے لیے اُس لینڈ میڈی کے گھر کے دروازے پاکستانیوں پر بند ہو جائیں گے۔ وہ آنکھ مار تے ہوئے خباثت سے ہنسنے میں چوتیا نہیں ہوں، میں نے اُس گھر میں خود کو ہندوستانی ظاہر کر رکھا تھا، ور کمرہ چھوڑتے وقت دیوار پر مسز گاندھی کی ایک تصویر لٹکا آیا ہوں۔ ہم اگر ہندوستان سے جنگ ہار گئے تو کیا، برطانیہ میں یہ جنگ جاری ہے اور جاری رہے گی۔“

(باقی، باقی)

مجھے تنہا رہنے دو

ایک سچ راگھ ہے
ایک ستاروں کی قوس قزح
جتنی سچائیاں بھی ہیں
زمین سے زمین تک

سب اس ایک سچائی کے سامنے
بے حقیقت

جو سچائی کے رنگ کی ہے ہی نہیں،
جو نہیں جانتی

آدمی برف کیسے بنا

جھوٹ ہو کہ سچ

ان لبوں کی طرح ہیں جو نیلے پڑ گئے

بات کرتا ہے یہ

بات کرتا ہے وہ

جھوٹ ہو یا کہ سچ

ایسا ممکن نہیں ہے مگر

اس کے کپڑے ارادوں کا اظہار ہو

جھوٹ ہو یا کہ سچ

ان پرندوں کی مانند ہے

آنکھ بجھتے ہی جو پر نشاں

جھوٹ کی بات کیجیے، تو اتنا ہی کہنا کافی ہے،
”مجھے عشق ہے“

اور پل بھر میں سب گراں چیر کر
پھوٹی،

پھلتی اور پھوٹی کوٹیلیں،

پھول کی چاپ لیکن ہیں بو سے

تو کانٹے ہیں کانٹوں کی جا

اور پھر

واپسی

روز و شب کی بنی ہوئی

یہ بھول بھلیاں

غائب ہو جاتی ہیں

(بس اک صحرا رہ جاتا ہے)

خواہش کا سرچشمہ

بیدل

غائب ہو جاتا ہے

(بس اک صحرا رہ جاتا ہے)

نئی ٹوٹی سحر کے دھوکے

بوسے

غائب ہو جاتے ہیں

میں واپس جاتا ہوں

میں اپنے بال و پر کی جانب واپس جاتا ہوں

مجھے واپس جائے دو

میں مرنا چاہتا ہوں

صبحوں کے دھندلکے کی صورت

میں مرنا چاہتا ہوں

اس کل کی طرح جو گزر گیا

میں اپنے بال و پر کی جانب واپس جاتا ہوں

مجھے واپس جائے دو

میں مرنا چاہتا ہوں

کسی چشمے کی صورت

میں کسی سمندر میں مرتے کا ہرگز خواہش مند

نہیں

بس اک صحرا رہ جاتا ہے

لہراتا

بل کھاتا صحرا

اس بو سے کے ساتھ

اس بو سے کے ساتھ

تری زباں نے مری زباں پر

ایک گلاب اگایا

جس کی جڑیں

مرے دل میں تھیں!

وصال

... پت جھڑ کے دن تھے

بے انت فلک میں وراڑ پڑی

اور سورج، ہونا ہی سونا، جیون کا

لش لش میناروں پر!

گرمی،

سوکھے کی رت آئی

گئے دنوں کا خواب، گلاب،

کھلا گیا مری آنکھوں میں

نہی سید و کلیاں

ورد کی!

اے عورت،
مجھے صبح سویرے
تیرے لبوں سے
دنیا بوسہ دے!

کشمیری شاعری

ترجمہ: یاسین

تخلیق: الایہ پندت

انتہت ناگ

تمھارے سنگتاتے جٹھے
اور کشادہ سینوں والے دریا
میرا افتخار ہیں
جب بہر کا موسم آتا ہے
ہم ویسے جلاتے ہیں اور مقدس تیل کا زمانہ پیش کرتے
ان کو
جو ہمیں پیارے تھے اور اب ہم میں نہیں ہیں

کیا زمانہ تھا
جب میرا کوئی پیارا مجھ سے جدا نہیں ہوا تھا
زندگی ہمیشگی کے پھولوں سے مہکتی تھی
اسے ہم ہستے ہوئے دیکھ سکتے تھے
جب ہم... وہ ہونے کی دہلیز جانے کے لیے
جھیل سے ٹیل کنول چنتے تھے
اور مغرب میں
شان دار اور حیران کن

سورج تھالی، تانے جیسی رنگت والی
اپنی چمک سے آنکھوں کو چندھیادیتی تھی

تمیں برس کا سفر
ہمیں پیچھے چھوڑ گیا ہے
پتھروں پر پڑے
جانوروں کے کھروں سے بنے
مدہم نشانوں کی طرح
بہار و خزاں کے آساں
رات کا راگ سنتے سنتے بوڑھے ہو گئے ہیں
سرد چاند سے
خاموشی کی لہریں بے ترتیبی سے
زمین پر اترتی ہیں

وہ ترے محبوب، سب کے خوب صورت بیڑ
تھک گئے ہیں اپنی شرداری کی حاجت سے
آغاز بہار میں
اب ان کی شاخیں پھولوں کے گجرے نہیں پہنچتیں
پتے اداس ہیں اور ٹوٹ جانے کے لیے تیار نظر آتے ہیں
دروازہ کھولنے والا کوئی بھی ہو
مجھے دیکھتے ہی اسے بند کر دیتا ہے
مجھ سے میرا نام تک نہیں پوچھتا
اب بھی میرے جلا وطن پاؤں
تیری جانب ہی نکلتے ہیں اگر سفر کو نکلیں

شام کس طرح مجھے گھورتی ہے
رخ ہوا کی لہریں کہتی ہیں
شاید.....

..... مگر شاید

ہم تو خوب واقف ہیں
لیکن یہ کیسی اجنبیت ہے
شک بھری آنکھیں دشمنی کے ڈھیر سے کچھ ڈھونڈتی ہیں
گندگی کا ڈھیر

اسپتال کی دیوار کی گردن تک آپہنچا ہے
ٹوٹی بوتلیں، کانچ، خون آلود پٹیاں
کھڑکیوں کے کالے پردے

مجھے کہتے ہیں..... چلے جاؤ..... جہاں سے آئے ہو
بچوں کی معصوم نگاہی میں بھی خم آ گیا ہے
آج کے بچے کتنی جلدی سب کچھ یکھ لیتے ہیں
ان کا خوف اور ان کی نفرت
ذہن سے اٹھ کر

آسانی سے دہلیز میں اتر جاتی ہے
خالی آنکھوں والے بھوت
دبے پتلے چاند کی نو میں

گلی گلی بددعا کیں اٹھائے پھرتے ہیں
موت کی میزھی میزھی سیڑھی لمبی ہوتی جاتی ہے
اونٹ کی کوہان جیسی پہاڑی
کتنی خوب صورت لگ رہی ہے
کس قدر بے چین کر دیتا ہے کس

فارسی شاعری

ترجمہ: رضا مائل

تخلیق: سہراب سپہری

راستے میں ایک پیغام

ایک دن
میں آؤں گا
اور ایک پیغام لاؤں گا
رگوں میں روشنی دوڑاؤں گا
اور صد ادوں گا: تمھاری نوکریاں خواب سے بھر جائیں!
سیب لایا ہوں، سورج کا سرخ سیب
آؤں گا، یاس کے پھول گداگروں کے لیے لاؤں گا
جذام میں مبتلا خوب صورت عورت کو، نئی ہالیاں پہناؤں گا
اندھے کو باغ کا نظارہ کراؤں گا!
آوارہ گردی کروں گا، کوچہ کوچہ گھوموں گا
ڈھنڈورا پیوں گا: اے شبنم، شبنم، شبنم
ریگ زار ضرور شکوہ کرے گا: سچائی کے مقابل شب تاریک ہے
اے کھکشاں دوں گا
پل پر یک لتلڑی لڑکی ہے، ذب اکبر کو اس کی گردن میں آویزاں کروں گا
لبوں سے تمام دشنام چن لوں گا
ساری دیواروں کو راستے سے ہٹا دوں گا

رہ زن پکارا نہیں گئے: ایک کارواں آیا ہے
 جس سے مسکراہٹوں کا خزانہ ہاتھ لگے گا
 ابر کو کھول دوں گا
 میں گرہ لگاؤں گا، آنکھوں کو سورج سے، دلوں کو عشق سے،
 سائے کو آب سے، شاخوں کو ہوا سے
 اور پیوست کر دوں گا، بچے کے خواب کو جھینگر کے نغسے سے
 پتنگوں کو ہوا کے دوش پر لے جاؤں گا
 کیا ریوں کو پانی دوں گا
 آؤں گا اور گھوڑوں اور پتھروں کے سامنے توازنِ شات کا سبزہ بچھ دوں گا
 آؤں گا اور ہر بام پہ پھول لگاؤں گا
 ہر کھڑکی کے نیچے شعر گنگناؤں گا
 ہر کوئے کو کانٹوں کا راہِ پیا سی گھوڑی کے بے شبہم سے بھری پالنی لاؤں گا
 راستے میں ایک مرغل گدھا ہے، میں اس کی کھیاں اڑاؤں گا
 سانپ سے کہوں گا: رہنا ہے تو مینڈک کی شان سے رہو!
 آشتی دوں گا، آشنا کروں گا، راہِ پیا کی کروں گا، رودنی کھاؤں گا
 اور دوست بناؤں گا

پانی

پانی کو گردِ آلود نہ کرو
 شاید ابھی نیچے کوئی کیڑا اپنی پیاس بجھا رہا ہو
 یا دور کسی جنگل میں، تنہا پرندہ اپنے پرچوں کو دھو رہا ہو
 یا بستی میں، کوئی کونڈھیر ہو رہا ہو
 پانی کو گردِ آلود نہ کرو

شاید یہ رواں پانی، سپیداری چمکا کی طرف جا رہا ہو
 تاکہ اس کے دل کی تلخی کو دھو ڈالے
 شاید کسی دردِ لبس کا ہاتھ نان خشک کو پانی میں بھگونا چاہتا ہو
 یا کوئی خوب صورت عورت نہر کے کنارے آئی ہو
 پانی کو گرد آلود نہ کرو
 اس کی زیبائی دو چند ہوگئی ہے
 کیا خوش گوار پانی ہے، کیا شفاف نہر ہے
 اوپر رہنے والے لوگ کیا صفائی پسند ہیں
 ان کے چشمے اچلتے رہیں، ان کی گائیں دو دھ دیتی رہیں
 میں نے ان کا گاؤں نہیں دیکھا لیکن میں جانتا ہوں
 ان کی دہلیز پہ خدا کے پاؤں کے نشانات روشن ہوں گے
 کیوں کہ وہاں کا مہتاب، کلام کی وسعت کو روشن کر دیتا ہے
 بے شک بالائی علاقے میں، دیواریں چھوٹی ہیں
 وہاں کے لوگ جانتے ہیں کہ شقائق کا پھول کیا ہے
 بے شک وہاں پانی، پانی ہے
 وہاں غنچے کھلتے ہیں اور لوگ علم سے گلے ملتے ہیں
 وہی گاؤں ہے، لفظ گاؤں کی عزت کا نشان!
 اس باغ کے کوچے موسیقی سے لبریز رہیں
 نہر کے کنارے کے لوگ، پانی سے آگاہ ہیں
 انہوں نے گرد آلود نہیں کیا
 ہم بھی پانی کو گرد آلود نہ کریں
 ☆ ایک پورا

شمعِ زنداں

تخلیق۔ علی شریعتی

ترجمہ: محمد مرزا آزاد

اے شمع!

میرے سر ہانے صبح تک
خدا کے لیے! بس آج کی رات جاگتی رہ
ناگہاں غم کے سائے دل پر چھا گئے
مجھ پر رحم کر آج کی رات میری غم خواری کر
میری تمام امیدیں خون میں نہلا لگیں
غم کے سارے تیرے دل میں پیوست ہوتے گئے
کہ اس مستلاطم زندگی کے دریا میں
میری امید کی کشتی ریت میں دھنس گئی
میرے دوستو! میری دادی کرو
ورنہ آج کی رات بے رحم موت ہی میری
تہہ ردار ہوگی
مجھے اندیشہ ہے کہ جان ادا اُس وقت پہنچے گی
جب میں موت کے حلق سے نیچے اتر جاؤں گا
اے میری شمع! یہ گریہ و فریاد اب بند کر
میرے زخمی دل پر حزیں نمک نہ چھڑک
میرے آگے دل کی بے تابی کے قہر
اس سے آگے بیان نہ کر رخا موٹا ہو جا!

تیرے سوا!
اے میری تاریک راتوں کے رفیق
دنیا میں اور کوئی میرا دوست نہیں رہا
ان تمام یاروں میں! موت کے دیدار کے بغیر
کسی کو دیکھنے کی امید باقی نہیں ہے
اے میرے ہم دم! میرے دوست! میری شمع
اس دنیا میں تیرے سوا کوئی غم خوار کہاں؟
موت کے اس وحشت ناک صحرا میں
افسوس ہے مجھ پر، افسوس ہے مجھ پر،
میرے سارے دوست کہاں ہیں؟
اے میری شمع آج کی رات اسی قید خانے میں
شاید میں زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھوں
تا کہ کل شیروں کی طرح توڑ ڈالے
میری قوم
غلامی کی تمام زنجیریں

وجود کی ناقابل برداشت لطافت

تخلیق: میلان کنڈریا

ترجمہ: محمد عمر میمن

(دوسرا حصہ: روح اور جسم)

(۱)

مصنف کا قاری کو یہ یاد رکھانے کی کوشش کرنا مہمل ہو گا کہ اس کے کرداروں کا کبھی حقیقی وجود رہا ہے۔ یہ کسی ماں کی کوکھ سے پیدا نہیں ہوئے ہیں بل کہ ان کا وجود تو ایک بنیادی صورت حال کے دو ایک تحریک اور فکروں کا رہن منت ہے۔ تو ماش "Einmal ist keinmal" کا زائید تھا اور تیریز اپیٹ کی گڑگڑاہٹ سے پیدا ہوئی تھی۔

جب وہ پہلی بار تو ماش کے فلیٹ آئی، تو اس کے پیٹ میں گڑگڑاہٹ ہونے لگی۔ اس میں تعجب کی کیا بات ہے، ناشتے کے بعد سے ایک سینڈوچ کے علاوہ، جو گاڑی میں سوار ہونے سے پہلے پیٹ فارم پر بڑی جلد بازی میں حلق سے اتارا گیا تھا، اس نے کچھ اور نہیں کھایا تھا۔ اس کی ساری توجہ تو آنے والے سفر پر مرکوز تھی، جس میں اسے کھانے پینے کا خیال نہیں رہا تھا۔ لیکن جب ہم جسم سے غافل ہو جاتے ہیں تو زیادہ آسانی سے اس کا شکار بن جاتے ہیں۔ تو ماش کے سامنے کھڑے اپنے پیٹ کا احتجاج سنتے ہوئے اسے سخت برا لگ رہا تھا۔ اس کا جی چاہا کہ رو پڑے۔ خوش قسمتی سے چند لمحوں بعد تو ماش نے اپنی باتیں اس کے گرد ڈال دیں اور وہ اپنے شکم سے اٹھتی ہوئی آوازوں کو بھول بھال گئی۔

(۲)

سو تیریز نے ایک ایسی صورت حال سے جنم لیا تھا جو بڑی بے دردی کے ساتھ جسم اور روح کی

باقی اہل مصالحت موعیت کا کشاف کرتی ہے، ایک بڑے بنیادی انسانی تجربے کا۔

ایک زمانہ ہوا کہ آدمی اپنے سینے میں دس کی باقاعدہ دھڑکنوں کی آواز کو حیرت کے ساتھ سن کر رہا تھا، ان کی ماہیت سے قطعی بے خبر۔ وہ جسم جیسی اتنی اجنبی اور نامانوس شے کے ساتھ خود کو نسبت دینے کا اہل نہیں تھا۔ جسم ایک قفس تھا، اور اس کے اندر کوئی چیز تھی جو دیکھتی، سنتی، خوف کرتی، سوچتی اور تعجب کرتی تھی۔ اور یہ چیز جسم کے حساب کتاب کے بعد باقی بچ رہنے والی چیز روح تھی۔

آج، ظاہر ہے جسم نامانوس نہیں رہا ہے ہم جانتے ہیں کہ ہمارے سینے میں دھڑکنے والی چیز دل ہے اور تاک اس نگلی کی ٹوٹی ہے جو جسم سے باہر کو نگلی ہوئی ہے تاکہ آکسیجن کو پھپھڑوں تک پہنچائے۔ چہرہ ایک آلہ جاتی ہینل سے زیادہ نہیں جس کا کام ساری جسمانی عملیات (میکینزمس) کا اندراج کرنا ہے: ہنم، سماعت، قفس، خیال۔

جب سے انسان نے جسم کے ہر عضو کو الگ الگ نام دینا سیکھ لیا ہے، جسم نے بھی اسے تنگ کرنا کم کر دیا ہے۔ آدمی نے یہ بھی سیکھ لیا ہے کہ روح حرکت پذیر مادہ کے خاکستری مادے کے علاوہ کچھ نہیں۔ جسم و روح کی یہ عجیب موعیت سائنسی اصطلاحات میں دب ویا کر رہ گئی ہے، اور ہم اس کی ایک فرسودہ تعصب کے طور پر ہنسی اڑا سکتے ہیں۔

لیکن کسی گرفتار محبت سے اپنے پیٹ کی گڑگڑاہٹ کو سننے کے لیے ذرا اسے کر تو دیکھیں، جسم و روح کی وحدت، سائنسی عہد کا وہ غنائی التباس، چشم زدن میں رونچہ ہو جائے گا۔

(۳)

تیریزانے اپنے جسم کے ذریعے خود کو دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ اسی لیے وہ بچپن ہی سے اکثر آئینے کے سامنے جا کھڑی ہوتی۔ اور چوں کہ اسے اس بات سے خوف آتا تھا کہ کہیں اس کی ماں اس کی چوری نہ پکڑ لے، آئینے میں اس کی ہر تاک جھانک خفیہ برائی کا شاہد بے یہے ہوتی۔

یہ خود نمائی کا احساس نہیں تھا جو اسے کشاں کشاں آئینے تک لے آتا تھا۔ یہ تو خود اپنے ”میں“ کو دیکھنے کی حیرت تھی۔ وہ بھول جاتی کہ اپنے جسم کی عملیات کے آلہ جاتی ہینل کو دیکھ رہی ہے۔ اسے تو بس یوں لگتا جیسے وہ اپنی روح کو اپنے چہرے کے خط و خال سے جھٹکتا ہوا دیکھ رہی ہو۔ وہ بھول جاتی کہ تاک محض ایک نگلی کی ٹوٹی ہے جو پھپھڑوں کو آکسیجن پہنچانے پر مامور ہے۔ یہ اسے اپنی فطرت کا حقیقی اظہار نظر آنے لگتی۔

اپنے سراپے کا دیر تک جائزہ لیتے ہوئے، کبھی کبھار وہ اپنے چہرے میں خود اپنی ماں کے خط و خال کا عکس دیکھ کر مضطرب ہو جاتی۔ پھر وہ کچھ اور بھی جم کر اپنے بیکر پر غور کرتی، اس کوشش میں کہ کچھ نہیں تو

تصور ہی میں ماں کے خط و خاں کو بے دخل کر دے، اور اسی کو باقی رہنے دے جو صرف اس کا اپنا ہے۔ اور جب کبھی وہ اس کوشش میں کامیاب ہو جاتی، تو یہ نشاط مدہوشی سے کم نہ ہوتا، اس کی روح اٹھ کر اس کے جسم کی سطح پر آ جاتی، جیسے کسی جہاز کے احشا سے یک بارگی نکل کر عرشے پر ہر طرف پھیلتا ہوا غمد جو آسمان کی طرف ہاتھ ہر بار ہوا اور مارے بہجت کے نغمہ سنچ ہو۔

(۴)

وہ اپنی ماں پر جاتی تھی، اور صرف جسمانی اعتبار ہی سے نہیں، کبھی کبھی تو مجھے یوں محسوس ہوتا جیسے اس کی پوری زندگی اس کی ماں کی زندگی ہی کا تسلسل ہو، بالکل اسی طرح جیسے پلینرڈ کی میز پر گولوں کی دوڑ کھلاڑی کی بانہ کی حرکت کا تسلسل ہوتی ہے۔

یہ کہاں اور کب شروع ہوئی تھی، وہ حرکت جو آگے چل کر تیریزا کی زندگی میں بدل گئی؟

شاید اس وقت جب تیریزا کا نانا جو پراگ میں ایک یو پاری تھ سب کو سنانے کے لیے اپنی بیٹی، یعنی تیریزا کی ماں کی خوب صورتی کے گن گانے لگا تھا۔ وہ جب تین یا چار سال کی تھی تو وہ اس سے کہا کرتا تھا کہ وہ ہو بہو رفاہیل کی میڈونا کا پیکر ہے۔ تیریزا کی چار سالہ ماں یہ بات کبھی فراموش نہ کر سکی۔ جب وہ سکول میں ایک نوجوان لڑکی کی طرح اپنے ڈیسک سے لگ کر بیٹھتی تو استادوں کی کسی بات پر توجہ نہیں دیتی تھی، بس بیٹھی بیٹھی اسی خیال میں گم رہتی کہ وہ کن کن پینٹنگز جیسی ہے۔

پھر اس کی شادی کا وقت آیا۔ نو آدمی اس کے طلب گار تھے۔ وہ سب کے سب اس کے گرد و زانو ہو گئے۔ کسی شزاوی کی طرح ان کے درمیان کھڑے ہوئے اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ چھٹے تو آخر کس کو پختے۔ ایک سبھوں سے زیادہ ٹھیکل و جمیل تھ، ایک اور سب سے زیادہ تیز فہم، تیسرا سب سے زیادہ مال دار، چوتھا سب سے زیادہ کسرتی جسم کا مالک، پانچواں بہترین خاندان کا سپوت، چھٹا شعر سنانا تھا، سرتواں خوب گھوما پھرا ہوا تھا، آٹھواں دانشمن بجاتا تھا اور نواں سب سے زیادہ مردانہ تھا۔ لیکن ان کے دوزانو ہونے کا انداز یکساں تھا۔ ان سبھوں کے گھٹنوں پر ایک جیسے گئے پڑے ہوئے تھے۔

بالآخر جب اس نے نو بیوں کا انتخاب کر ڈالا تو اس کی وجہ اتنی زیادہ اس کا مردانہ پن نہیں تھی جتنی یہ بات کہ جب جنتی کے دوران اس نے اس سے سرگوشی میں کہا تھا، ”ذرا خیال رکھنا“، تو اس نے جان بوجھ کر اپنا پر دانی کا ثبوت دیا تھا، اور وہ اس سے شادی کرنے پر مجبور ہو گئی تھی کیوں کہ اسے کوئی ایسا ڈاکٹر نہ مل سکا تھا جو حمل گرانے پر راضی ہو جاتا۔ سو یوں تیریزا کا دنیا میں ورود ہوا۔ ملک بھر سے متعدد رشتے دار بھاگے آئے تاکہ بچہ گاڑی پر جھک کر بچوں کی طرح تلاتا تھا کر باتیں کریں۔ لیکن تیریزا کی ماں نے بالکل

اس طرح باتیں نہیں کیں۔ اس نے تو سرے سے بات ہی نہیں کی۔ اس نے دوسرے آنکھ بٹھک گاروں کے بارے میں سوچا جو سب کے سب لوہے سے بدبو دہا بہتر تھے۔

جینی ہی کی طرح تیریز کی ماں بھی اکثر آئینے میں اپنا سراپا دیکھتی تھی۔ ایک دن اسے اپنی آنکھوں کے قریب جھریاں نظر آئیں اور فیصلہ کر ڈالا کہ اس کی شادی کے کوئی معنی نہیں نکلتے۔ اسی زمانے میں اس کی ایک مردانہ صفات سے تہی آدمی سے ملاقات ہو گئی جس کے نامہ اعمال میں جیل ساری کے کئی الزامات تھے۔ دونا کام یہ بے شادیوں کا تو ذکر ہی کیا۔ اب اسے ان گئے پڑے گھنٹوں والے طلب گاروں سے نفرت ہو گئی۔ منہ کا مزہ بدنے کی خاطر اس کا جی چاہا کہ کبھی خود بھی کسی کے سامنے دوزانو ہو جائے۔ اور وہ شوہر اور تیریز اکوان کے حال پر چھوڑ چھاڑ کر اپنے نئے دھوکے باز دوست کے گے دوزانو ہو گئی۔

سب سے زیادہ مردانہ آدمی سب سے زیادہ پشمرہ آدمی بن گیا۔ اتنا پشمرہ کہ اب اسے کسی چیز کی پروا نہیں رہی۔ وہ جو ذہن میں ہوتا کھلم کھلا ایک دیتا اور اشتراکی پولیس نے، جو اس کے بے دھڑک بیانات سے کھلبلا گئی تھی، اسے گرفتار کر لیا، مقدمہ دائر کر دیا، اور جیل میں ایک لمبی مدت کی قید کا فیصلہ سنا دیا۔ انھوں نے اس کے فلیٹ پر ٹالا ڈالا اور تیریز اکوان کی ماں کے پاس بھیج دیا۔

جیل خانے میں تھوڑی ہی مدت گزارنے کے بعد وہ سب سے پشمرہ آدمی جاں بحق ہوا اور تیریز اور اس کی ماں پہاڑوں کے قریب ایک چھوٹے سے شہر میں ماں کے دھوکے باز کے ساتھ رہنے چلی آئیں۔ دھوکے باز ایک دفتر میں کام کرتا تھا، اور تیریز کی ماں ایک مکان میں۔ اس کی ماں نے تین بچے اور جنے۔ پھر اس نے ایک بار اور آئینہ دیکھا اور دریافت کیا کہ وہ بوڑھی اور بد صورت ہو گئی ہے۔

(۵)

جب اسے یہ احساس ہوا کہ وہ سب کچھ کھو چکی ہے تو اس نے مجرم کی تلاش شروع کی۔ کسی سے بھی کام چل سکتا تھا؛ اس کا پہلا خاوند، مردانہ اور محبت کیے جانے سے محروم، جس نے اس کی سرگوشی میں کی ہوئی تنبیہ کی پروا نہیں کی تھی اس کا دوسرا خاوند مرد گئی سے محروم لیکن بہت زیادہ چاہ جانے والا، جو اسے پراگ سے ایک چھوٹے سے شہر میں گھسیٹ لایا تھا اور ایک کے بعد ایک نئی عورت سے تعلق پیدا کر کے اسے مسلسل رقابت کے عذاب میں لٹکا رکھا تھا۔ لیکن ان دونوں کے باب میں وہ بے بس تھی۔ ایک تیریز ہی وہ واحد شخص تھی جو اس کی تھی اور فرار کرنے سے معذور، وہ میرٹھال جو تمام مجرموں کا گھرہ ادا کر سکتی تھی۔

حقیقت میں کیا وہ خود اپنی ماں کی قسمت کا تعین کرنے کی اصلی مجرم نہیں تھی؟ وہ جو مردوں میں سے سب سے زیادہ مرد کے ختم اور عورتوں میں سے حسین ترین عورت کے پیچھے کی مہمل مذہبیز کا نتیجہ تھی؟ ہاں،

یہ تیریز اکہلانے والا وہی بدشگون لحد تھا جس میں لمبے نامیلے کی وہ دوڑ، اس کی ماں کی زندگی، شروع ہوئی تھی جس کا پہلا قدم ہی غلط اٹھا تھا۔

تیریز کی ماں اسے کبھی یہ یاد دلانے سے باز نہیں رہی کہ ماں ہونے کا مطلب ہر چیز کو قربان کرنا ہے۔ اس کے الفاظ میں صداقت کی گونج تھی، کیوں کہ اس کے پیچھے ایسی عورت کا تجربہ تھا جس نے اپنی بیٹی کی وجہ سے سب کچھ کھو دیا تھا۔ تیریز اسنتی اور یقین کر لیتی کہ ماں ہونا زندگی کی اعلیٰ ترین قدر ہے اور ماں ہونا ایک عظیم قربانی ہے۔ اور اگر ماں قربانی مجسم ہے، تو پھر ظاہر ہے بیٹی صرف ایک پاپ ہی ہو سکتی ہے، جس کی تلافی کا کوئی امکان نہ ہو۔

(۶)

ظاہر ہے تیریز کو اس رات کی کہانی معلوم نہیں تھی جب اس کی ماں نے اس کے پاپ کے کان میں سرگوشی کی تھی کہ ”ذرا خیر رکھنا“۔ اس کا احساس جرم گناہ اول ہی کی طرح مبہم تھا لیکن اس نے اس سے رہائی پانے کی مقدور بھرکوشش ضرور کی۔ اس کی ماں نے پندرہ سال کی عمر میں اسے اسکول سے اٹھایا اور تیریز اوپنریس کی حیثیت سے کام کرنے لگی اور اپنی ساری آمدنی ماں کے حوالے کر دیتی۔ وہ اپنی ماں کی محبت کے حصول کے لیے کچھ بھی کرنے کے لیے تیار تھی۔ وہ گھر چلائی، اپنے بھائی بہنوں کی دیکھ بھال کرتی، اور اتوار کا سارا دن گھر کی صفائی اور ٹھکانوں کے کپڑے لٹے دھونے میں گزارتی۔ یہ بڑی قابل رحم بات تھی کیوں کہ وہ اپنی جماعت کی ذہین ترین طالب علم تھی۔ وہ جب بھی کپڑے دھوتی، دب کے پاس ایک کتب رکھ دیتی۔ صفحے الٹتے وقت دھلائی کا پانی ان پر ٹپکنے لگتا۔

گھر پر ایسی کوئی چیز نہیں تھی جسے شرم وحیا کہا جاسکے۔ اس کی ماں فائیت میں اپنے زیریں کپڑوں میں گھومتی پھرتی، کبھی انگلیاں کے بغیر اور کبھی گرمیوں کے دنوں میں، مادر زاد برہنہ۔ اس کا سوتیلا باپ برہنہ جسم تو نہیں پھرتا تھا، لیکن جب بھی تیریز غسل کر رہی ہوتی وہ غسل خانے میں ضرور نکل آتا۔ ایک بار تیریز نے اندر سے چٹنی چڑھادی جس پر اس کی ماں طیش میں آگئی تھی۔ ”کیا سمجھتی ہو اپنے پاپ کو، ہاں؟ تمہارے خیال میں وہ تمہارے حسن کا ایک ٹکڑا تو بچ لے گا؟“۔

(اس تصادم سے عیاں ہے کہ بیٹی سے نفرت شوہر پر شک و شبہ کرنے سے کہیں زیادہ تھی۔ بیٹی کا جرم لا منہا تھا، جس میں شوہر کی بے وفائیاں بھی شامل تھیں۔ تیریز کی یہ خواہش کہ رہائی پائے اور اپنے حقوق پر اصرار کرے۔ جیسے غسل خانے میں اندر سے قتل لگا لینے کا حق۔ اس کی ماں کی نظروں میں شوہر کے تیریز میں شہوانی دل جیسی سینے کے امکان کے مقابلے میں زیادہ قابل اعتراض تھی۔)

ایک بار سردیوں میں جب گھر میں روشنیاں جل رہی تھیں اس کی ماں نے برہنہ ہونے کا فیصلہ کیا۔ تیریزا نے جھپٹ کر پردے کھینچ دیے کہ کہیں کوئی سڑک کے پار سے اسے دیکھ نہ لے۔ اسے اپنے پیچھے ماں کا قبضہ سنائی دیا۔ اگلے روز ماں نے کچھ دوستوں کو مدعو کیا ہوا تھا، ایک ہمسائی، جو اس کی ہم کار تھی، مقامی اسکول کی ایک ناظمہ، اور دو یا تین اور عورتیں جو عام طور پر باقاعدہ کرتی تھیں۔ تیریزا اور ان میں کی کسی ایک عورت کا سولہ سالہ لڑکا ایک بار سلام علیک کرنے اندر آئے اور ماں نے ان کی موجودگی سے فوری فائدہ اٹھاتے ہوئے بتایا کہ تیریزا نے کیسے ماں کی شرم و حیا کی حفاظت کی تھی۔ وہ ہنسی اور بقیہ عورتیں بھی ہنسی میں شامل ہو گئیں۔ ”تیریزا اس بات سے مفاہمت نہیں کر سکتی کہ انسانی جسم پیشاب اور رت خارج کرتا ہے؟“ اس نے کہا۔ تیریزا اللہ بہوٹی ہو گئی، لیکن اس کی ماں بھڑک بھڑک چپ ہونے والی تھی۔ ”اس میں ایسی کیا بری بات ہے؟“ اور اپنے سوال کے جواب میں اس نے بڑے زور سے گوز ماری۔ ساری عورتیں ایک بار پھر ہنسنے لگیں۔

(۷)

ماں زور سے ناک سدکا کرتی، لوگوں سے کھلے بندوں اپنی جنسی زندگی کی باتیں کرتی، اور اپنے نقی دانٹوں کی نمائش سے لطف اٹھاتی۔ اسے انھیں اپنی زبان کی گردش سے ڈھیلا کرنے میں مہارت حاصل تھی، اور ایک کثوڑ مسکراہٹ کے ساتھ اوپری چوکھنے کو زیریں چوکھنے پر اس طرح گرا دیتی کہ جس سے اس کا چہرہ خاصا مگر وہ نظر آنے لگتا۔

اس کا طرز عمل بس ایک عظیم الشان اشارہ تھا، حسن و شباب سے پیچھا چھڑانے کا۔ ان دنوں میں جب اس کے نوطلب گار اس کے گرد دائرے کی صورت گھٹنے لیک رہے تھے، وہ بڑے خوف و ہراس کے ساتھ اپنی برہنگی کی حفاظت کیا کرتی تھی، یوں جیسے اپنے جسم کی قدر و قیمت کا اظہار اس شرم و حیا کے ذریعے کر رہی ہو جسے وہ اس سے ملتزم سمجھتی تھی۔ اب وہ اس شرم و حیا ہی کو نہیں کھو بیٹھی تھی، اس نے تو فیصد کن طور پر اس سے اپنا ناما ہی توڑ لیا تھا، اپنی نویافتہ بے حیائی کو اپنی زندگی کے سچ میں ایک حد فاصل کی طرح استعمال کرتے ہوئے اور یہ اعلان کرتے ہوئے کہ شباب اور حسن کی ارزش میں مبالغے سے کام لیا جاتا ہے اور کہ یہ مہمل ہیں۔

تیریزا مجھے اسی اشارے کا تسلسل معصوم ہوتی ہے جس کے ذریعے اس کی ماں نے ایک نوجوان حسینہ کے طور پر اپنی زندگی کو اتار پھینکا تھا، اپنے پیچھے کہیں بہت دور۔

(اور اگر تیریزا کی حرکت کرنے کے انداز میں ایک اضطرابی کیفیت ہے، اگر اس کے اشاروں میں ایک مخصوص پرہیزگاری کی کمی ہے، تو ہمیں اس پر حیران نہیں ہونا چاہیے اس کی ماں کی پڑ شکوہ، وحشت انگیز اور خود بخود ہی روش اس پر اپنا ان مٹ نقش چھوڑ گئی ہے)۔

تیریزا کی ماں انصاف مانگتی تھی۔ وہ مجرم کو سزا بھگتتے دیکھنا چاہتی تھی۔ اسی لیے وہ اس پر مصر تھی کہ اس کی بیٹی بے حیائی کی دنیا میں اس کا ساتھ دے، جہاں شباب اور حسن کی کوئی وقعت نہیں ہوتی، جہاں زندگی جسموں کے ایک وسیع کونسن ٹریشن کمپ کے علاوہ کچھ نہیں، ایک بالکل دوسرے جیسا، اور ایسی روجوں کے ساتھ جو غیر مرئی ہوں۔

اب ہم تیریزا کے پراسرار عیب کا مفہوم بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں، اس کا ایریر تک آئینے میں اپنا جائزہ لیما۔ یہ اس کی اپنی ماں کے خلاف جنگ تھی۔ یہ ایک ایسا جسم ہونے کی آرزو تھی جو دوسرے جسموں سے مختلف ہو، یہ دیکھنے کا ارمان کہ اس کے چہرے کی سطح پر روح کے عمل کا وہ عکس ہے جو دندناتا ہوا نیچے سے اوپر آ رہا ہو۔ یہ کوئی آسان کام نہیں تھا اس کی روح۔ اس کی غم زدہ جھجھکو، منکسر روح۔ اس کے شتم کی گہرائیوں میں چھپی چھپی تھی اور اپنے کو ظاہر کرنے پر شرمسار تھی۔

اور اس کی یہی حالت اس دن بھی تھی جب وہ چھٹی بار تو ماش سے ملی۔ ہوٹل کے ریسٹوران میں مست شرایوں کے بیچ سے اپنا راستہ بناتا ہوا اس کا جسم ٹرے پر بھری بیئر کی بوتلوں اور گلاسوں کے دباؤ سے خم کھانے لگا، اور اس کی روح پیٹ یا لیلے کی سطح کے پاس کہیں اٹھ آئی۔ دریں اثنا تو ماش نے اسے بلایا۔ اس بلاؤے کی بڑی وقعت تھی کیوں کہ یہ ایک ایسے آدمی کی طرف سے آ رہا تھا جو نہ اس کی ماں سے واقف تھا نہ ان شرایوں سے جو روز ہی اپنے گھسے پٹے نقش کلمات دہرانے کے عادی تھے۔ اس کی اس حیثیت نے کہ باہر کا فرد ہے اس کا رتبہ اوروں سے بلند کر دیا تھا۔

اس کے علاوہ ایک شے اور بھی تھی جو اس کے رتبے میں اضافہ کر رہی تھی اس کے سامنے میز پر ایک کتاب کھلی ہوئی تھی۔ اس ریسٹوران میں اس سے پہلے کسی نے کتاب نہیں کھولی تھی۔ تیریزا کی نظروں میں کتابیں ایک خفیہ برادری کا علم تھیں۔ اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی ناشائستہ اور غلیظ دنیا کے خلاف اس کے پاس بس ایک ہی حربہ تھا۔ وہ کتابیں اور خاص طور پر ناول، جو وہ ہندی کتب خانے سے مستعار لے آتی تھی۔ اس نے کتنے ہی پڑھ ڈالے تھے، فیلڈنگ سے لے کر تومس من تک۔ یہ کتابیں اسے ایک ایسی زندگی سے جو اسے غیر مطمئن لگتی تھی خیالی فرار کا امکان ہی نہیں مہیا کرتی تھیں، اس کے لیے مادی اشیا کی حیثیت سے بھی بامعنی تھیں، بغل میں کتاب دبائے سڑکوں پر چنے سے اسے عشق تھا۔ اس کے نزدیک کتاب کی وہی اہمیت تھی جو سو سال پہلے ایک نفیس بید کی کسی طرح دار [ڈینڈی] کے لیے ہوا کرتی تھی۔ یہ اسے دوسروں سے ممیز کرتی تھی۔

(کتاب کا طرح دار کی نفس بید سے موازنہ پوری طرح درست نہیں ہے۔ ایک طرح دار کی بید سے تمیز سے سمجھ زیادہ ہی کرتی تھی۔ یہ اسے جدید اور مروجہ مذاق کے مطابق [اپ ٹو ڈیٹ] بناتی تھی۔ کتاب تیریز کو مختلف تو ضرور بناتی تھی لیکن فرسودہ مذاق رکھنے والی بھی۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اپنی کم عمری کے باعث یہ دیکھنے سے قاصر تھی کہ دوسروں کو کیسی نظر آتی ہے۔ ٹرانزسٹریڈیو اپنے کان سے بھڑائے برابر سے گزرتے ہوئے لو جو ان اسے نہایت گاؤی معلوم ہوتے تھے۔ یہ خیال اسے کبھی نہیں آیا کہ وہ جدید تھے۔ سو جو آدمی اسے بلا رہا تھا وہ بہ یک وقت ایک اجنبی بھی تھا اور خفیہ برادری کا رکن بھی۔ اس نے اسے بڑی شرافت سے بلایا تھا، اور تیریز ا کو اپنی روح رگوں اور پوروں سے دیوانہ وار مل کر سطح پر آتی ہوئی محسوس ہوئی تاکہ خود کو اس کے سامنے کھول کر رکھ دے۔

(۹)

زیورچ سے پراگ لوٹ آنے کے بعد تو ماش کو اس بات سے بے اطمینانی محسوس ہونے لگی کہ تیریز اسے اس کی واقفیت چھوڑ دے اور بعد ازاں امکان اتفاقات کا نتیجہ ہے۔ لیکن حقیقت میں ایک واقعے کو معرض وجود میں لانے کے لیے جتنے زیادہ ناگہانی حادثات کی ضرورت ہو تو کیا ٹھیک اسی اعتبار سے وہ واقعہ زیادہ اہم اور قابل ذکر نہیں ہوتا؟ اتفاق اور صرف اتفاق ہمارے لیے ایک پیغام کا حامل ہوتا ہے۔ ہر چیز جو ضرورت کے تحت واقع ہوتی ہے، ہر چیز جو متوقع ہوتی ہے، باقاعدگی سے روز بروز ہرائی جاتی ہے، گونگی ہوتی ہے۔ صرف اتفاق ہی ہم سے کلام کر سکتا ہے۔ ہم اس کا پیغام اسی طرح پڑھتے ہیں جس طرح خانہ بدوش [چھپی] پیالی کی تہ میں قبوے کی تجھٹ سے بننے والی اشکال کو۔ ہوٹل کے ریستوراں میں تو ماش تیریز کو ایک خالص اتفاق کی طرح نظر آیا تھا۔ وہ وہاں بیٹھا ایک کھلی ہوئی کتاب کے مطالعے میں غرق تھا کہ اچانک نظر اس کی طرف اٹھائی، مسکرایا، اور کہا ”ایک کونیاک، پہراہ مہربانی“۔

اس وقت اتفاق سے ریڈیو پر موسیقی آرہی تھی۔ کونیاک بیٹے کاؤنٹر کے پیچھے جاتے ہوئے تیریز انے ریڈیو کی آواز انہی کر دی۔ وہ پہچان گئی کہ یہ تھوون ہے۔ وہ اس کی موسیقی سے اس وقت سے واقف تھی جب پراگ کا ایک اسٹریٹ کوآرڈینٹ ان کے شہر آیا تھا۔ تیریز (جو جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، کسی ”ارفع چیز“ کی آرزو مند تھی) کنسرٹ سننے گئی۔ بال تقریباً خالی تھا۔ دیگر سامعین میں صرف مقامی دوا فروش اور اس کی بیوی ہی تھے۔ اور اگرچہ اسٹیج پر چار موسیقی نوازوں کے سامنے صرف تین سامعین ہی تھے، انھوں نے ازراہ عنایت

کونسلٹ منسوز نہیں کیا، اور پتھوون کے آخری تین کورٹس پر مشتمل ایک انفرادی پروگرام پیش کیا۔ پھر دو انروش نے موسیقاروں کو کھانے پر مدعو کیا اور سامعین میں شامل لڑکی کو بھی ساتھ آنے کے لیے کہا۔ اس وقت سے پتھوون اس کے لیے اس دنیا کا پیکر بن گیا تھا جو دوسری جانب آباد تھی۔ وہ دنیا جس کی اسے حسرت تھی۔ تو ماش کی کونیاک اٹھائے کونے کے ساتھ مڑتے ہوئے اس نے اتفاق کے پیغام کو پڑھنے کی کوشش کی۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ ٹھیک جس لمحے وہ ایک پرکشش دکھائی دینے والے اجنبی کے لیے کونیاک کے آرڈر کی تعمیل کر رہی تھی اسے پتھوون سنائی دیا؟

ضرورت کوئی جادوئی قاعدے نہیں جانتی۔ یہ سب تو اتفاق کے حصے میں آتے ہیں۔ اگر ایک محبت کو ناقابل فراموش ہونا ہے تو پھر اتفاقات کو نورا پھڑپھڑاتے ہوئے اس کی طرف اس طرح اڑ کر آنا چاہیے جس طرح پرندے فرانسس ایسی کے کندھوں کی طرف آتے تھے۔

(۱۰)

اس نے اسے کونیاک کی قیمت ادا کرنے کے لیے واپس بلایا۔ اپنی کتاب (خفیہ برادری کی علامت) بند کی، اور تیریزا کو خیال آیا کہ پوچھنے کی پڑھ رہا ہے۔

”کیا تم بل میرے کمرے کے اخراجات میں شامل کر سکتی ہو؟“ اس نے پوچھا۔

”ہاں۔“ اس نے جواب دیا ”آپ کس نمبر کے کمرے میں ٹھہرے ہوئے ہیں؟“

اس نے اپنی کنجی دکھائی، جو ایک چوبی کلرے سے ننتھی تھی جس پر چھ کا عدد سرخ رنگ سے لکھا ہوا تھا۔

”یہ عجیب بات ہے۔“ وہ بولی ”چھ۔“

”اس میں تعجب کی کیا بات ہے؟“ اس نے پوچھا۔

تیریزا کو اچانک پراگ کا وہ گھر یاد آ گیا جس میں وہ لوگ اس کے والدین کی علاقہ دگی سے پہلے رہا کرتے تھے اور جس کا نمبر بھی چھ تھا۔ لیکن اس نے جواب میں کچھ اور بتا دیا (جیسے ہم اس کی چال بازیوں کی ذیل میں ڈال سکتے ہیں)۔ ”آپ چھ نمبر کے کمرے میں ٹھہرے ہوئے ہیں اور میری شفٹ چھ بجے ختم ہوتی ہے۔“

”خیر، میری ٹرین سات بجے روانہ ہوگی“ اجنبی نے کہا۔

اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ جواب میں کیا کہے، چنانچہ اس نے بل دست خط کرنے کے واسطے پیش کر دیا اور اسے نے کمرے سپیشن ڈیسک کی طرف چل دی۔ جب اس نے اپنا کام ختم کیا، اجنبی اب اور وہاں میز پر موجود نہیں تھا۔ کیا وہ اس کے مخاطب پیغام کو سمجھ گیا تھا؟ وہ ایک بیجان کے عالم میں ریستوراں سے نکلے۔

ہوٹل کے مقابل ایک چھوٹا خشک سا پارک تھا، اتنا ہی حقیر فقیر جتنا کسی چھوٹے سے شہر کا پارک ہو

سکتا ہے، لیکن تیریزا کو یہ ہمیشہ ہی ایک جزیرہ حسن نظر آیا تھا۔ اس میں گھاس تھی، سفیدے کے چار درخت، پتھریں، ایک بید بچھوں اور نورستیا کی چند جھاڑیاں۔

وہ ایک پہلے رنگ کی شیخ پر بیٹھا ہوا تھا جہاں سے ریستوراں میں داخلے کا دروازہ صاف نظر آ رہا تھا۔ میں وہی شیخ جس پر وہ پچھلے روز اپنی گود میں ایک کتب کھولے بیٹھی تھی! اس وقت اسے معلوم ہو گیا (اتفاق کی چیزیں اس کے شانوں پر اترنا شروع کر چکی تھیں) کہ یہ اجنبی اس کی تقدیر ہے۔ تو ماش نے اسے آواز دے کر بلایا، اپنے برابر بیٹھنے کی دعوت دی۔ (اس کی روح کا عملہ تیزی سے گود کو اس کے جسم کے عرشے پر آ گیا) پھر وہ اس کے ساتھ ساتھ چلتی ہوئی اسٹیشن تک آئی، اور تو ماش نے الوداع کے طور پر اسے اپنا ملاقاتی کارڈ دیا ”اگر کبھی تمہارا پرانگ آنا ہو۔“

(۱۱)

اس کارڈ سے کہیں زیادہ جو اس نے آخری لمحے میں اس کی طرف بڑھا دیا تھا، یہ ان تمام اتفاقات کی پکار تھی (کتب، پتھروں، نمبر چھ، پارک کی پہلی شیخ) جس نے اسے اپنا گھر چھوڑنے اور اپنی قسمت کو بدلنے کی ہمت دلائی۔ ہو سکتا ہے یہ چند اتفاقات ہی ہوں (سر رہے واجب سے، بل کہ بے کیف، جن کی ایک بے رونق شہر سے توقع کی جا سکتی ہے) جو اس کی محبت کو حرکت میں لے آئے تھے اور اسے توانائی کا ایسا وسیلہ فراہم کر دیا تھا جسے وہ آخر عمر تک پوری طرح نہیں کر پائی تھی۔

ہماری روزمرہ کی زندگی پر اتفاقات کی بمباری ہوتی رہتی ہے یا، اگر زیادہ درست طریقے پر کہیں تو، لوگوں اور واقعات سے ہماری ناگہانی مذبذبوں کی جنمیں ہم اتفاقات کا نام دیتے ہیں۔ ”اتفاق“ کا مطلب ہے کہ دو وارداتیں ناگہانی طور پر ایک ہی وقت میں واقع ہوں، وہ ملتے ہیں۔ تو ماش ہونٹل کے ریستوران میں ٹھیک اس وقت نمودار ہوتا ہے جب ریڈیو پر پتھروں کی موسیقی بج رہی ہے۔ ہم ایسے اتفاقات کی اکثریت پر سرے سے متوجہ ہی نہیں ہوتے۔ وہ کرسی جس پر تو ماش بیٹھا تھا، اگر اس پر اس کی بہ جائے مقامی قصاب بیٹھا ہوتا تو تیریزا کی توجہ میں یہ بات کبھی نہیں آتی کہ ریڈیو پر پتھروں کی موسیقی بج رہی ہے (اگرچہ پتھروں اور قصاب کی ملاقات بھی ایک دلچسپ اتفاق ہوتی)۔ لیکن اس کی خواستہ چاہت نے اس کے احساس حسن کو مشتعل کر دیا تھا اور وہ ساری زندگی اس موسیقی کو نہیں بھولے گی۔ یہ اسے جب بھی سنائی دے گی، اس پر اثر کیے بغیر نہ رہے گی۔ اس لمحے اس کے گرد و پیش میں رونم ہونے والی ہر چیز اس موسیقی کی بدولت ایک ہال نور میں داخل ہو جایا کرے گی اور اس کا حسن اختیار کر لیا کرے گی۔

اس ناول کے شروع ہی میں جسے وہ بغل میں دبائے تو ماش سے ملنے گئی تھی، اتنا کی درونسکی سے

بڑے عجیب حالات میں ملاقات ہوتی ہے: دونوں ایک ریوے اسٹیشن پر ہوتے ہیں کہ کوئی شخص گاڑی کے نیچے آ جاتا ہے۔ ٹاول کے اختتام پر، اٹا خود کو ایک ریل گاڑی کے پہیوں کے نیچے ڈال دیتی ہے۔ یہ متناسب بندش۔ آغاز اور اختتام دونوں میں ایک ہی خیال رونما ہوتا ہے۔ شاید آپ کو خاصی ”ٹاولی“ معلوم ہو، اور میں اسے قبول کرنے کے لیے تیار ہوں، لیکن صرف اس شرط پر کہ آپ لفظ ”ٹاولی“ میں ”خیالی“، ”گھڑنت“ اور ”خلاف زندگی“ جیسے تصورات کی پڑگشت سننے سے احتراز کریں۔ یہ اس لیے کہ انسانی زندگیوں ٹھیک اسی روش پر تشکیل پاتی ہیں۔

یہ موسیقی کی طرح تشکیل دی جاتی ہیں۔ اپنے احساس حسن کی قیادت میں ایک فرد کسی ناگہانی واقعے (پتھروں کی موسیقی، ریل کے نیچے آ کر موت) کو ایک خیال [موتیف] میں بدل دیتا ہے، جو پھر اس فرد کی زندگی کی ترکیب میں ایک مستقل مقام اختیار کر لیتا ہے۔ اٹا خود کشی کا کوئی اور راستہ بھی اختیار کر سکتی تھی لیکن موت اور اسٹیشن کے موتیف نے، جو محبت کی پیدائش سے ناقابل فراموش طریقے پر بندھا ہوا تھا، اسے مایوسی کی گھڑیوں میں اپنے تاریک حسن سے ترغیب دلائی۔ شدید ترین دل گیری کے لمحات میں بھی ایک فرد اپنی زندگی کی تشکیل محبت کے قوانین کے مطابق ہی کرتا ہے، گواہ اس کا احساس نہیں ہوتا۔

چنانچہ پراسرار ملاقات (جیسے اٹا، ورنسکی، ریوے اسٹیشن، اور موت کی ملاقات یا پتھروں، تو ماش، تیریز اور کونیاک کی ملاقات) سے سکھو ہونے پر ٹاول کی سرزنش کرنا غلط ہے، ہاں ان روزمرہ کے ملاقات سے کورچسکی کرنے پر ایک آدمی کی سرزنش کرنا بالکل درست ہے کیوں کہ اس صورت میں وہ اپنی زندگی کو حسن کے ایک بعد سے محروم کر رہا ہوتا ہے۔

(۱۶)

اپنے شانوں پر پھڑ پھڑاتی ہوئی ملاقات کی چیزوں سے تحریک پا کر تیریز نے ہفتے بھر کی چھٹی لی اور اپنی ماں سے ایک لفظ بھی کہے بغیر، پرانے جانے والی ریل میں جا سوار ہوئی۔ دوران سفر، اس نے ٹوائسٹ کے بار بار چکر لگانے تاکہ آئینے میں دیکھے اور اپنی روح سے منت سماجت کرے کہ وہ اس کی زندگی کے اس سب سے زیادہ اہم دن اس کے جسم کے عرثے سے ایک لمحے کے لیے بھی جدا نہ ہو۔ ٹوائسٹ کے ایک چکر کے دوران اپنے سر پہ کا جائزہ دیتے ہوئے وہ اچانک خوف سے شہنشاہی گئی۔ اسے اپنے صلق میں خراش سی محسوس ہوئی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ زندگی کے اس اہم ترین دن اسے کوئی بیماری لاحق ہو رہی ہے؟

لیکن اب واپس نہیں لوٹا جاسکتا تھا۔ چنانچہ اس نے اسٹیشن پر اترتے ہی تو ماش کو فون کیا، اور جس دم تو ماش نے دروازہ کھولا اس کا پیٹ شدت سے گڑبڑانے لگا۔ وہ سخت شرمندہ ہوئی۔ اسے یوں لگا

جیسے وہ اپنی ماں کو پیٹ میں لیے لیے پھر رہی ہو اور اسی نے تو ماش سے اس کی ملاقات میں ہنگ ڈالنے کے لیے قہقہہ لگایا ہو۔

اولین چند ثانیوں تک اسے یہ خوف لاحق رہا کہ ان ماش نشتہ آوازوں کے باعث جو اس سے خارج ہو رہی تھیں کہیں وہ اسے باہر ہی نہ نکال دے، لیکن پھر تو ماش نے اپنی بائیں اس کے گرد ڈال دیں۔ وہ اپنی رگڑاہٹوں کو نظر انداز کرنے پر اس کی ممنون تھی، اور بڑے جوش سے اسے چومنے لگی۔ اس کی آنکھیں کھراٹے لگیں پہلا منٹ گزرنے سے پہلے ہی وہ بھوگ میں جتے ہوئے تھے۔ اس وقت تک اسے تپ چڑھ چکا تھا۔ وہ فلو میں مبتلا ہو چکی تھی۔ پھیپھڑوں کو آکسیجن پہنچانے والی ٹنگی کی ٹوٹی ٹکڑی ٹکڑی بھر گئی تھی اور سرخ پڑ گئی تھی۔

جب اس نے دوبارہ پراگ کا سفر کیا تو اس کے ساتھ ایک وزنی سوٹ کیس تھا۔ اس نے اپنی ساری چیزیں اس میں بھر لی تھیں اور معمم ارادہ کر لیا تھا کہ اب کبھی اس چھوٹے سے شہر لوٹ کر نہیں آئے گی۔ اس نے اسے اگلی شام اپنے گھر آنے کے لیے کہا تھا۔ وہ رات تیریزانے ایک ستے سے ہوٹل میں گزار دی۔ صبح ہونے پر وہ اپنا بھاری بھر کم سوٹ کیس لے کر اسٹیشن پہنچی، اسے وہاں چھوڑا، اور بغل میں ”لتا کرے نینا“ دبائے سارا دن پراگ کی سڑکوں پر منگشت کرتی رہی۔ دروازے کی تختی بجاتے وقت اور جب تو ماش نے دروازہ کھولا اس وقت بھی اس نے کتاب بغل سے جدا نہیں کی۔ یہ تو ماش کی دنیا میں داخلے کے نکت کی طرح تھی۔ اسے احساس ہوا کہ اس کے پاس اس بد بخت نکت کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے، اور اس خیال سے اس کی آنکھیں تقریباً بھر آئیں۔ خود کو روکنے سے باز رکھنے کے لیے وہ بہت زیادہ باتیں کرنے لگی اور خوب بند آواز میں، اور وہ ہنسی بھی۔ اور تو ماش نے اسے ایک بار پھر اپنی آغوش میں لے لیا اور انھوں نے جفتی کی۔ وہ ایک کمر میں داخل ہو گئی تھی جس میں کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا اور صرف اس کی چیخیں ہی سنی جا سکتی تھیں۔

(۱۳)

وہ کوئی سرد آواز نہیں تھی، کوئی کراہ نہیں تھی۔ وہ تو واقعی ایک چیخ تھی۔ وہ اتنے زور سے چیخ رہی تھی کہ تو ماش کو اپنا سرا اس کے چہرے سے دور کر لینا پڑا، اس ڈر سے کہ کان سے اتنے قریب اس کی آواز کہیں پردہ ہی نہ پھاڑ دے۔ وہ چیخ شہوت پرستی کا اظہار نہیں تھی۔ شہوت پرستی تو تمام حواس کے مکمل اجتماع کا نام ہے۔ ایک فرد اپنے شریک کو بڑے اشتہاک سے دیکھتا ہے، ہر ہر آواز کو پورا زور لگا کر گرفت میں لاتا ہے لیکن اس کی چیخ کا مدعا تو تمام حواس کو اپناج کر دینا تھا، تمام بصارت اور سماعت کو معطل کر دینا تھا۔ جو چیز چیخ رہی تھی وہ اس کے عشق کی سادہ لوح مثالیت پسندی تھی جو تمام اعضا دات کو، جسم اور روح کی عمویت کو،

اور شاید وقت کو بھی بے دخل کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔

کیا اس کی آنکھیں مندی ہوئی تھیں؟ نہیں، لیکن وہ کسی طرف دیکھ بھی نہیں رہی تھی۔ اس نے تو انھیں چھت کے خلا میں جھارکھا تھا۔ اب تب وہ اپنا سر بڑی سختی کے ساتھ ایک طرف سے دوسری طرف جھٹکتی۔ جب چیخ غنڈی پڑ گئی تو وہ اس کے پہلو میں ہی سو گئی، اس کا ہاتھ مضبوطی سے پکڑے پکڑے۔ وہ اس کا ہاتھ پوری رات پکڑے رہی۔

آٹھ سال کی عمر میں بھی وہ ایک ہاتھ کو دوسرے میں دبائے ہی سوتی اور تصور کرتی کہ اس نے اس آدمی کا ہاتھ پکڑا ہوا ہے جسے چاہتی ہے، وہ آدمی جو اس کی زندگی کا ماحصل ہے۔ تو اگر اس نے اپنی غیند میں توماش کا ہاتھ اتنی سختی سے دبائے رکھا تو ہم سمجھ سکتے ہیں کہ کیوں وہ بچپن سے اس کی مشق کرتی آرہی تھی۔

(۱۴)

ایک عورت جسے کسی "ارفع شے" کی جستجو کرنے کی اجازت دینے کی بہ جائے مست شراہوں کو مسلسل بیڑ مہیا کرنے اور بھائی بہنوں کو دھڑے زیر چارے فراہم کرنے پر مجبور کر دیا جائے، وہ اپنے اندر توانائی کے بھاری ذخیرے جمع کر لیتی ہے، ایسی توانائی جس کا اپنی کتابوں کے اوپر جمائیاں لیتے ہوئے دانش گاہ کے طالب علموں نے کبھی تصور بھی نہ کیا ہوگا۔ تیریزا نے ان کے مقابلے میں کہیں زیادہ پڑھا تھا اور زندگی کے بارے میں کہیں زیادہ علم حاصل کیا تھا، لیکن اسے اس کا احساس کبھی نہیں ہوگا۔ دانش گاہ کے فارغ التحصیل اور اس شخص کے درمیان جس نے خود ہی پڑھا لکھا ہو فرق اتنا زیادہ وسعت علم میں نہیں ہوتا جتنا توانائی اور اعتماد کی وسعت میں۔ اس نے جس گرم جوشی کے ساتھ خود کو پراگ کی زندگی کے حوالے کر دیا تھا وہ شوریدہ اور خطرناک دونوں ہی تھی۔ اسے مسلسل یہی دھڑکا لگا ہوا تھا کہ کوئی دن جاتا ہے کوئی اس سے آکر کہے گا، "تم یہاں کیا کر رہی ہو؟ جہاں سے آئی ہو وہیں واپس چلی جاؤ!"۔ زندگی سے اس کا سراشوق بس ایک سوت کے تار سے رٹکا ہوا تھا: توماش کی آواز۔ کیوں کہ یہ توماش کی آواز ہی تھی جس نے ایک بار اس کی کچھ دل روح کو اس کے شکم کی گہرائیوں سے بہلا پھسلا کے باہر نکالا تھا جہاں وہ روپوش ہو کے بیٹھی تھی۔

تیریزا کے پاس ڈارک روم کی ملازمت تھی، لیکن یہ اس کے لیے ناکافی تھی۔ وہ تصویریں کھینچتا چاہتی تھی، انھیں ڈیویس کرنا نہیں۔ توماش کی دوست سیمنا نے اسے چند مشہور فنونوگرافروں کی کتابیں مستعار دے دی تھیں، پھر اسے ایک کیفے میں مدعو کر کے کھلی ہوئی کتابوں میں اس چیز کی نشان دہی کی تھی جو ہر تصویر کو دس چھپ ماتی تھی۔ تیریزا خاموش ارتکاز سے سختی رہی، ایسا ارتکاز جس کی جھلک کم ہی پروفیسروں کو اپنے شاگردوں کے چہروں میں نظر آتی ہے۔

سینا کے غسل ہی اسے پیشنگ اور فوٹو گرافی کا فرق سمجھ میں آیا، اور اس نے تو ماش کو مجبور کیا کہ وہ اسے پراگ میں لگنے والی ہر نمائش دکھانے لے جایا کرے۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کی تصویریں اس مصور ہفتہ وار رسالے میں چھپنے لگیں جہاں وہ ملازم تھی۔ رفتہ رفتہ اسے ڈارک روم سے نجات ملی اور وہ بھی پیشہ ور فوٹو گرافروں کے طائفے میں شامل ہو گئی۔

اس دن شام کو وہ اور تو ماش دوستوں کے ساتھ ایک بار میں اس کی ترقی کی خوشی منانے کے لیے جمع ہوئے سبھوں نے رقص کیا تو ماش منہ چڑھائے بے کیفی سے الگ تھلگ کھڑا ہو گیا۔ گھر پر تیریزا کے کریدنے پر اس نے اعتراف کیا کہ اپنے ایک ہم کار کے ساتھ تیریزا کے رقص کرنے پر اسے رقابت محسوس ہوئی تھی۔

”تمھارا مطلب ہے تمھیں واقعی رقابت محسوس ہو رہی تھی؟“ کم از کم دس یا زائد بار اس نے استفسار کیا، بے یقینی سے، یوں جیسے ابھی ابھی کسی نے اسے اطلاع دی ہو کہ اسے نو قتل پر انزما ہے۔

پھر تیریزا نے اپنی بانہاں اس کی کمر کے گرد ڈال دی اور کمرے میں رقص کرنے لگی۔ یہ وہ جہش پا نہیں تھی جس کا مظاہرہ اس نے بڑے رساں سے بار میں کیا تھا۔ یہ دیہاتی پوکا سے ملتی جلتی کوئی چیز تھی، ایک وحشیانہ دھماچوکڑی جس کے دوران اس کی ٹانگیں ہوا میں اچھل رہی تھیں اور دھڑسا رہے کمرے میں گدے کھاتا پھر رہا تھا۔ ساتھ ساتھ تو ماش بھی کھنپا پھر رہا تھا۔

بہت وقت نہیں گزرا تھا کہ بد قسمتی سے وہ خود بھی رقابت محسوس کرنے لگی، اور تو ماش نے اس رقابت کو نو قتل پر انزما نہیں گردانا، بل کہ ایک بوجھ سمجھا، ایسا بوجھ جو اس پر اپنی موت کے قریب آنے تک سوار رہے گا۔

(۱۵)

جب وہ تیریزا نے کے تالاب کے گرد برہنہ جسم دوسری برہنہ عورتوں کے ساتھ مارچ کر رہی تھی، تو ماش ان کے اوپر تالاب کی محرابی چھت سے لگی ہوئی ایک چٹگری میں کھڑا ہوا تھا، ان پر چل رہا تھا، انھیں گانے اور انھک بیٹھک کرنے پر مجبور کر رہا تھا۔ جس لمحے ان میں سے کسی نے بھی غلط الھک بیٹھک کی، وہ اسے گولی مار دے گا۔

مجھے اس خواب کی طرف مراجعت کی اجازت دیں۔ اس کی دہشت تو ماش کے پہلی بار ہسپتال داغنے سے نہیں شروع ہوئی تھی، یہ تو ابتدا ہی سے دہشت ناک تھا۔ تنگی عورتوں کے ساتھ ایک قطار کی صورت میں خود بھی برہنہ جسم مارچ کرنا تیریزا کے نزدیک دہشت کے پیکر کا جوہری عنصر تھا۔ جب وہ اپنے گھر رہتی تھی، اس کی ماں نے اسے غسل جانے کے دروازے کو اندر سے مقفل کرنے کی ممانعت کر

رکھی تھی۔ اس نئی سے اس کی مراد یہ تھی تمہارا جسم بالکل دوسرے جسموں کی طرح ہے؛ تمہیں شرم محسوس کرنے کا کوئی حق نہیں تمہارے پاس ایک ایسی چیز کو پوشیدہ رکھنے کا کوئی جواز نہیں جو ایک جیسی کروڑوں نفلوں میں موجود ہے۔ اس کی ماں کی دنیا میں سارے جسم ایک جیسے تھے اور ایک دوسرے کے پیچھے قطار بند مارچ کرتے تھے۔ تیریز انچین ہی سے برہنگی کو کونسن ٹریشن کمپ کی یکسانیت کی علامت کے طور پر دیکھتی چلی آئی تھی، ایک ذلت کی علامت۔

خواب کے بالکل شروع میں ایک دہشت اور بھی تھی ساری عورتوں کے لیے گانا ضروری تھا ابھی نہیں کہ ان کے جسم ایک جیسے تھے، ایک جیسے بے قدر و قیمت، یہی نہیں کہ ان کے جسم روح سے عاری گونج پیدا کرنے والے میکینزمس تھے۔ بل کہ عورتیں اس کی خوشی بھی منا رہی تھیں۔ وہ روح کی متانت سے سبک دوش ہونے پر۔ وہ قابل خندہ زعم، وہ خام خیالی یکسانی۔ ایک دوسری جیسی ہونے پر شادیاں تھیں۔ تیریز انے ان کے ساتھ گایا تو، لیکن خوشی نہیں منائی۔ وہ گائی تو اس لیے کہ خوف زدہ تھی کہ اگر نہیں گائے گی تو دوسری عورتیں اسے مار ڈالیں گی۔

لیکن تو ماش کے کان پر گولیاں چلانے کا کیا مطلب تھا ہپ ہپ تالاب میں مردہ گرا دیئے کا؟ عورتیں جو اپنے ایک جیسی ہونے پر، کسی بھی تنوع سے تہی ہونے پر خوشی سے پھولی نہ ماری تھیں، درحقیقت اپنے سروں پر منڈلاتی ہوئی ہلاکت کا جشن منا رہی تھیں، جو ان کی یکسانیت کو مطلق بنادے گی۔ سو تو ماش کی گولیوں کے دھماکے ان کی مریضانہ مارچ کا محض ایک پرست نقطہ عروج تھے۔ ہستول کے ہر دھماکے کی گونج کے بعد وہ ٹوٹ کر ایک بڑے سرست قبضہ لگاتیں اور جوں ہی ایک ماش سٹخ آپ کے نیچے غرق ہو جاتی، وہ اور بھی زورور سے گاتے لگاتیں۔

لیکن گولی چلانے والا تو ماش ہی کیوں تھا اور بقیوں کے ساتھ تیریز کو کبھی کیوں گولی مارنے کے درپے تھا؟ اس لیے کہ یہ وہی تھا جس نے تیریز کو ان عورتوں میں شامل ہونے کے لیے بھیجا تھا اور خواب۔ یہی تو ماش کو بتانا چاہتا تھا، وہ بات جو تیریز اخوداس سے نہیں کہہ سکتی تھی۔ وہ اپنی ماں کی دنیا سے نجات حاصل کرنے کے لیے اس کے پاس آئی تھی، ایک دنیا جس میں تمام جسم مساوی تھے۔ وہ اس کے پاس اپنے جسم کی انفرادیت قائم کرنے کے لیے آئی تھی، اسے ناقابل بدل بنانے کے لیے۔ لیکن تو ماش نے بھی تیریز اور دوسری عورتوں کے درمیان مساوات کا نشان کھینچ دیا تھا، وہ ان سب کو ایک ہی طرح چومتا، ایک ہی طرح تھپ تھپاتا، تیریز کے جسم اور دوسری عورتوں کے جسم میں کوئی، مطلق کوئی فرق نہیں کرتا تھا۔ اس نے اسے پھر اسی دنیا میں واپس بھیج دیا تھا جس سے فرار پانے کی اس نے جستجو کی تھی، دوسری بڑھڑکاتوں کے

ساتھ برہنہ مارچ کرنے کے لیے لوٹا دیا تھا۔

(۱۶)

وہ خوابوں کے تین سلسلے یکے بعد دیگرے دیکھتی ایک تو وہ جس میں بیاں نہایت غضب ناک سے ہر طرف دوڑتی پھر رہی ہوتی اور اس رنج و کجی کا حوالہ نہیں جو اس نے اپنی زندگی میں اٹھایا تھا دوسرے میں وہ پیکر دکھائی دیتے جن کا تعلق اس کی گردن مارنے سے تھا اور تھوڑی تھوڑی تبدیلی سے مختلف قالب میں رو نما ہوتے رہتے تھے اور تیسرا اس کی موت کے بعد کی زندگی کے بارے میں ہوتا جس میں ذلت ایک غیر مختتم کیفیت میں بدل جاتی۔

ان خوابوں میں تعبیر کے لیے کچھ دھڑائی نہیں تھا۔ تو ماش پر تہمت اتنی واضح تھی کہ جو واحد در عمل وہ ظاہر کر سکتا تھا یہی تھا کہ سر جھکا لے اور خاموشی سے اس کا ہاتھ تھپ تھپاتا رہے۔

خواب بڑے بلیغ تھے، لیکن خوب صورت بھی۔ یہ وہ پہلو تھا جو فروینڈ کے نظریہ خواب میں ذکر پانے سے بچ رہا تھا۔ خواب دیکھنا محض پیغام رسانی (یا، آپ چاہیں تو، اشاراتی پیغام رسانی) کا عمل ہی نہیں، یہ ایک جمالیاتی کارگزاری بھی ہے، تخیل کا ایک کھیل، ایک کھیل جس کی بذاتہ قدر قیمت ہے۔ ہمارے خواب ثابت کرتے ہیں کہ خیال کرنا۔ ان چیزوں کا خواب دیکھنا جو ابھی واقع نہیں ہوئی ہیں۔ انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے۔ اور سارا خطرہ بھی اسی میں ہے۔ اگر خواب خوش نمائند ہوں تو بہت جلد بھد دیے جائیں۔ لیکن تیریزا اپنے خوابوں کی طرف بار بار لوٹ کر آتی رہی، اپنے ذہن میں انہیں گزارتی رہی۔ انہیں اساطیر کا جامہ پہناتی رہی۔ تو ماش تیریزا کے خوابوں کے درواغیز حسن کے زائیدہ بحر کے سائے میں سانس لے رہا تھا۔

”پیاری تیریزا، تیریزا، میں تمہیں کس چیز کے بدلے کھوئے دے رہا ہوں؟“ ایک بار جب وہ دونوں کسی شراب خانے میں آمنے سامنے بیٹھے ہوئے تھے، اس نے تیریزا سے کہا۔ ”تم ہر رات موت کا خواب بالکل اس طرح دیکھتی ہو جیسے واقعی اس دنیا سے گزر جانے کی خواہش مند ہو۔“

یہ دن کا وقت تھا۔ خرد اور قوت ارادی اپنی اپنی جگہوں پر واپس آ چکے تھے۔ تیریزا کے خواب دیتے وقت سرخ شراب کا ایک قطرہ اس کے گلاس پر آہستہ خرامی سے نیچے کی طرف بہ رہا تھا۔ ”تو ماش، میں اس معاملے میں کچھ نہیں کر سکتی۔ آؤ، میں جانتی ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ تم مجھے چاہتے ہو۔ میں جانتی ہوں کہ تمہاری بے وفائیاں کوئی بہت بڑا ایہ نہیں۔“

اس نے محبت بھری نظروں سے اس کو دیکھا، لیکن اسے سامنے کھڑی رات سے خوف آ رہا تھا،

اپنے خوابوں سے۔ اس کی زندگی دو نیم ہو چکی تھی۔ دن اور رات دونوں ہی اس کے حصول کے لیے ہام دستہ بہ گریباں تھے۔

(۱۷)

ہر وہ شخص جس کے عز و مکاہد کوئی ”ارفع چیز“ ہو، اسے کسی نہ کسی دن گھمیری لاحق ہونے کی توقع کرنی چاہیے۔ گھمیری کیا ہے؟ نیچے گہرائی میں گرنے کا خوف؟ لیکن اگر بات یہی ہے تو پھر یہ ہمیں اس وقت بھی کیوں محسوس ہوتی ہے جب مٹ ہڈے کے مینارے میں مضبوط حفاظتی جنگلا لگا ہو؟ نہیں، گھمیری نیچے گرنے کے خوف سے مختلف کوئی شے ہے۔ یہ ہمارے نیچے سے آتی ہوئی خالی پن کی آواز ہے جو ترغیب دلاتی ہے اور ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے، یہ نیچے گرنے کی خواہش ہے، جس کے خلاف، خوف زدہ، ہم اپنی مدافعت کرتے ہیں۔

تیرنے کے تالاب کے گرد مارچ کرتی ہوئی برہنہ عورتیں، جنازہ گازیوں میں پڑی لاشیں، اس بات پر سرور کہ وہ بھی مر گئی ہے۔ یہی وہ ”تحت اثری“ تھا جس سے اسے خوف آتا تھا، جس سے ایک بار پہلے اس نے فرار کیا تھا لیکن جوہر اسرار طریقے پر اسے اپنی طرف لوٹ آنے کے اشارے کر رہا تھا۔ یہی اس کی گھمیری تھی اسے ایک شیریں (تقریباً شاد ماں) بلاواسطائی دیا کہ اپنی قسمت اور روح سے کنارہ کش ہو جائے۔ بے روح بلاوے کی یگانگت۔ اور کم ہمتی کے لحاظ میں وہ اس بدوے پر لبیک کہنے اور ماں کے پاس واپس لوٹ جانے کے لیے خود کو آمادہ پاتی۔ وہ اپنی روح کے عملے کو اپنے جسم کے عرشے سے برخاست کرنے کے لیے تیار ہو جاتی: اپنی ماں کی دوستوں میں شامل ہونے اور جب ان میں سے کوئی ریح خارج کرے تو ہنس دینے کے لیے مستعد ان کے ساتھ تالاب کے گرد برہنہ مارچ کرنے اور گانے کے لیے تیار۔

(۱۸)

ٹھیک ہے، تیریز اگر چھوڑنے کے دن تک اپنی ماں سے برسر پیکار رہی، لیکن ہمیں یہ نہ بھونچا ہے کہ اس نے کبھی اس سے محبت کرنا نہیں چھوڑا تھا۔ وہ اس کے لیے کچھ بھی کر سکتی تھی، بے شرط کہ اس نے پیار بھری آواز میں درخواست کی ہوتی۔ اسے چھوڑنے کی تنہا وجہ یہی تھی کہ اسے وہ آواز کبھی سنائی نہ دی۔

جب ماں کو اندازہ ہوا کہ اس کی جارحیت بیٹی کے آگے لاچار ہو گئی ہے تو اس نے اسے جھکڑا لکھنے شروع کر دیے، جن میں اپنے شوہر، اپنے بوس، اپنی صحت، اپنے بچوں کے شکوے شکایات ہوتیں، اور اس بات کی یقین دہانی کہ اس کی زندگی میں اب صرف تیریز ہی باقی رہ گئی ہے۔ تیریزا کو یوں لگا کہ بلا آخر میں برسوں بعد وہ اپنی ماں کی محبت بھری آواز سن رہی ہے، اور واپس لوٹ جانے کا خیال کیا۔ اس وجہ سے اور بھی

کہ وہ اپنے کو حد درجہ بے حوصلہ، تو ماش کی بے وفائیوں سے اتنا زیادہ خستہ و لاغر محسوس کر رہی تھی۔ یہ اس کی مجبوری کا بھٹا پھوڑ رہی تھیں جو اسے گھمیری تک، نیچے گرنے کی اس غیر مغلوب آرزو تک لے جا رہا تھا۔

ایک روز اس کی ماں نے یہ بتانے کے لیے فون کیا کہ اسے سرطان لاحق ہے اور بس چند مہینے کی مہمان ہے۔ اس خبر نے تو ماش کی بے وفائیوں پر تیریز کی یاس کو بغاوت میں بدل دیا۔ اس نے اپنی ماں سے دعا کی تھی۔ اس نے خود پر لعن طعن کرتے ہوئے کہا، اور ایک ایسے آدمی کی خاطر جو اس سے پیار نہیں کرتا تھا۔ وہ ان ساری باتوں کو بھول جانے کے لیے تیار تھی جو اس کی ماں نے اسے اذیت پہنچانے کے لیے کی تھیں۔ اب وہ اس حالت میں تھی کہ اسے سمجھ سکتی تھی؛ دونوں ایک سا صورت حال سے دوچار تھیں۔ اس کی ماں اس کے سوتیلے باپ کو بالکل اسی طرح چاہتی تھی جس طرح تیریز تو ماش کو، اور اس کا سوتیلا باپ اپنی بے وفائیوں سے ماں کو اسی طرح عذاب پہنچا رہا تھا جس طرح تو ماش اسے اپنی بے وفائیوں سے دق کرتا تھا۔ اس کی ماں کی کینہ پروری کی وجہ وہ تکلیفیں تھیں جو اس نے جمیلی تھیں۔

تیریز نے تو ماش کو بتایا کہ اس کی ماں بیمار ہے اور وہ ایک ہفتے کے لیے اسے دیکھنے جا رہی ہے۔ اس کی آواز کہنے سے چھلک رہی تھی۔

اس احساس سے کہ ماں کے پاس لوٹنے کے بارے کی اصل وجہ گھمیری ہے، تو ماش نے سفر کی مخالفت کی۔ اس نے اس چھوٹے شہر کے اسپتال کو فون کیا۔ سرطان کی وارداتوں کے رکارڈ سارے ملک میں بڑی جزیری کے ساتھ رکھے جاتے تھے، اس لیے اسے یہ معلوم کرینے میں کوئی دشواری نہیں ہوئی کہ اس مرض کا تیریز کی ماں کی بابت شک نہیں کیا گیا تھا اور نہ اس نے ایک سال سے زائد عرصے میں کسی ڈاکٹر کا منہ ہی دیکھا تھا۔

تیریز نے تو ماش کی بات مان لی اور اپنی ماں کی عیادت کے لیے نہیں گئی۔ اس فیصلے کے چند گھنٹوں بعد وہ سڑک پر گر پڑی اور گھٹنا زخمی کر لیا۔ وہ ٹکڑا ٹکڑا کر چلنے لگی۔ تقریباً روز ہی گر پڑتی، چیزوں سے ٹکرا جاتی یا کم سے کم، چیزیں گر ادیتی۔

وہ نیچے گرنے کی ناقابل تسخیر خواہش کی گرفت میں تھی۔ وہ گھمیری کی مسلسل کیفیت میں رہ رہی تھی۔ ”مجھے اٹھا دو“، ایسے شخص کا پیغام ہے جو مسلسل گر پڑتا ہے۔ تو ماش بھرپور حمل کے ساتھ، اسے اٹھاتا رہا۔

(۱۹)

”میں تمہارے ساتھ اپنے اسٹوڈیو میں جفتی کرنا چاہتی ہوں۔ یہ ایک اسٹیج کی طرح ہو گا جس کے گرد خلقت جمع ہوگی۔ تماشہ بینوں کو قریب آنے کی اجازت نہیں ہوگی، لیکن وہ ہم سے اپنی نظریں

نہیں بنائیں گے۔“

جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، پیکر کی اولین سفاکی کسی قدر ماند پڑ گئی اور وہ تیریز اکو برا نگہت کرنے لگا۔ جب وہ جھپٹی کر رہے ہوتے تو وہ تو ماش سے سرگوشیوں میں اس کی تفصیل کا ذکر کرتی۔

پھر اسے خیال آیا کہ تو ماش کی بے وفائیوں میں اسے جو ملا مت نظر آتی ہے اس سے گریز کرنے کی ایک صورت نکل سکتی ہے، تو ماش کو بس اتنا ہی چاہیے کہ جب اپنی داشتاؤں سے ملنے جاتا ہے تو اسے بھی ساتھ لے چا کرے اس صورت میں ہو سکتا ہے کہ اس کا جسم ایک بار پھر تمام جسموں میں پہلا اور منفرد بن جائے۔ اس کا جسم اس کا نائب، اس کا معاون، اس کا ہم زاد بن جائے۔

”میں ان کے کپڑے اتار کر انھیں تمھارے لیے برہنہ کیا کروں گی، انھیں نہاؤں گی، تمھارے پاس لاؤں گی۔“ جب وہ ایک دوسرے میں بیوست ہوتے تو وہ اس کے کان میں کہتی۔ اسے ارمان تھا کہ وہ دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو کر ایک دوپھنسی وجود بن جائیں۔ اس صورت میں دوسری عورتوں کے جسم ان کے کھلونے ہوں گے۔

(۲۰)

آہ، اس کی کثیر الزواج زندگی کا ہم زاد ہونا! تو ماش نے اسے سمجھنے سے انکار کر دیا، لیکن یہ خیال تیریزائے ذہن سے نکل نہ پایا، اور اس نے سینے سے دوستی بڑھانے کی کوشش کی۔ تیریزانے پہل سینا کی سلسلہ وار تصویریں اتارنے کی پیش کش سے کی۔

سینا نے تیریزاکو اپنے فلیٹ آنے کی دعوت دی، اور تیریزانے ہلاآ خروہ کشادہ کمر اور اس کی مرکزی شے دیکھ لی۔ ایک وسیع، چوکور چہوڑا نما پلنگ۔

”مجھے سخت ہرالگ رہا ہے کہ تم یہاں پہلے بھی نہیں آئیں۔“ سینا نے اسے وہ تصویریں دکھاتے ہوئے کہا جو دیوار سے لگی تھیں۔ اس نے ایک پرانا کینوس بھی دکھا دیا، ایک فولادی ساخت جو زیر تعمیر تھی، جو اس نے اپنے اسکول کے دنوں میں بنائی تھی، وہ دور جس میں ظالموں سے کٹر حقیقت پسندی کی ہیروئی کا مطالبہ کیا جاتا تھا (وہ آرٹ جو حقیقت پسندانہ نہیں تھا اس کی بابت یہ فرض کیا جاتا تھا کہ سوشل ازم کی بنیادوں کی ساری توانائی چاٹ جائے گا)۔ روح عصر کی مطابقت میں اس نے اپنے اساتذہ سے بھی زیادہ کٹر ہونے کی کوشش کی تھی اور اس طرز پر پینٹ کیا تھا کہ مو قلم کی ضربیں نغنی رہیں اور تصویر رنگین نوٹوگرافی سے زیادہ قریب نظر آئے۔

”یہ رہتی ایک تصویر جس پر اللہ کا مجھ سے سرخ رنگ چپک گیا تھا۔ شروع میں میں کافی پریشان

ہوئی، لیکن بعد میں اس سے لطف اٹھانے لگی۔ رنگ کا بہاؤ ایک دراز کی طرح دکھائی دیتا تھا، اس نے عمارت کی جگہ کو ایک کہنہ، سخت حال پس منظر کی شکل دے دی تھی، ایک پس منظر جس پر ایک عمارتی جگہ پینٹ کی گئی تھی۔ میں دراز سے یوں ہی چھینر خانی کرنے لگی، اسے بھرنے لگی، یہ سوچنے لگی کہ اس کے پیچھے کیا دکھائی دیتا ہوگا۔ اور اس طرح میں نے اپنی پینٹنگز کا پہلا سلسلہ شروع کیا۔ میں نے اسے 'منظر کے پیچھے' کا نام دیا۔ ظاہر ہے، یہ میں کسی کو دکھاؤ کھا نہیں سکتی تھی۔ مجھے ایک ہیڈ می باہر کر دیا جاتا۔ سطح پر ایک خالص حقیقی دنیا تھی، لیکن اس کے نیچے، چٹخے ہوئے کیٹوں کے منظر کے عقب میں، کوئی اور ہی شے گھات لگائے جیٹھی تھی، کوئی ہراساں یا تجریدی شے۔“

ایک لمحے کے توقف کے بعد اس نے اضافہ کیا۔ ”سطح پر ایک قابل فہم دروغ، نیچے، ایک ناقابل فہم صداقت۔“

تیریز اس کی بات ایسے شدید انہماک سے سنتی رہی جو کم ہی پروفیسر حضرات کو کبھی کسی طالب علم کے چہرے پر نظر آتا ہے اور اسے یہ احساس ہونے لگا کہ سینا کی سبھی پینٹنگز، سابقہ اور حالیہ، حقیقت میں، ایک ہی خیال کو اجاگر کرتی ہیں، کہ ان سبھوں میں دو موضوعات، دو دنیاؤں کا سنگم پیش کیا گیا ہے، کہ یہ سب کی سب، یوں کہیے، ایک ڈبل ایکس پوزر ہیں۔ ایک زمینی منظر جس کے آر پار ایک پرانی طرز کا ٹھیل لیمپ جل رہا ہے۔ فطری سادگی سے مستفیک اسٹل لائف جس میں سیب، خشک میوے اور موسم بٹیوں سے جگمگاتا ہوا ایک چھوٹا سا کرسس ٹری ہے اور ایک ہاتھ دکھایا گیا ہے جو کیٹوں کو چیرتا پھاڑتا چلا جا رہا ہے۔

اسے سینا کے لیے اپنے میں تحسین ابھتی ہوئی محسوس ہوئی، اور چوں کہ سینا کا رویہ اس کے ساتھ دوستانہ تھا، یہ تحسین خوف اور شہسے سے آزاد تھی اور جلد ہی دوستی میں بدل گئی۔

وہ یہ تقریباً بھول گئی کہ یہاں تصویریں کھینچنے آئی ہے۔ سینا کو اس کی یاد دہانی کرائی پڑی۔ بلاآخر تیریز نے پینٹنگز سے نظریں پھرائیں تو کیا دیکھتی ہے کہ کمرے کے وسط میں پٹنگ ایک چبوترے کی طرح رکھا ہوا ہے۔

(۲۱)

پٹنگ کے برابر ایک چھوٹی سی میز تھی جس پر انسانی سر کا مثالی ڈھانچا پڑا ہوا تھا، ویسے ہی جس پر موٹراش وگ چڑھاتے ہیں۔ سینا کے وگ اسٹینڈ پر وگ کی بجائے ایک بولر ہیٹ آرائشی طور پر رکھا ہوا تھا۔ ”یہ میرے دادا کا ہوا کرتا تھا“، اس نے مسکرا کر بتایا۔

یہ اس قسم کا ہیٹ تھا۔ سیاہ، سخت، گول۔ جو تیریز نے صرف پردہ سیمیں پر ہی دیکھا تھا، چمپلن جس

طرح کا بیٹ پہنتا تھا دیباہی۔ تیریز ابھی جو با مسکرا دی، اور بیٹ اٹھ کر کچھ دیر تک اسے بہ غور دیکھنے کے بعد کہا، ”اسے کھن کر تصویر اتر واؤ گی؟“

سینا اس خیال پر دیر تک ہنستی رہی۔ تیریز نے بور بیٹ واپس رکھ دیا، کیمرا اٹھایا اور تصویریں کھینچنے لگی۔ جب اس عمل میں کوئی گھنٹا بھر گزر گیا تو وہ اچانک بولی، ”چند بہت تصویریں اتروانے کے بارے میں کیا خیال ہے؟“

”بہت تصویریں؟“ سینا ہنس پڑی

”ہاں،“ تیریز نے کہا، اپنی پیش کش کو زیادہ بے باکی سے دہراتے ہوئے، ”بہت تصویریں۔“

”تو اس پر ایک جام ہو جائے،“ سینا نے کہا، اور شراب کی بوتل کھولی۔

تیریز کو اپنا جسم بے جان پڑتا محسوس ہوا؛ اچانک اس کی زبان گنگ ہو کر رہ گئی۔ وہ اس اثنا سینا شراب ہاتھ میں لیے آگے پیچھے قدم اٹھاتی رہی، اور اپنے دادا کے بارے میں مسلسل بولتی رہی جو ایک چھوٹے سے شہر کا ریکس بدیہ تھا، سینا نے خود کبھی اسے نہیں دیکھا تھا؛ اس کی باقیات میں صرف یہ بور بیٹ تھا اور ایک تصویر جس میں ایک بلند سے چوڑے پر چند معززین بیٹھے ہوئے تھے؛ ان میں سے ایک اس کا دادا تھا، یہ بالکل واضح نہیں تھا کہ وہ سب وہاں چوڑے پر بیٹھے کیا کر رہے تھے۔ شاید کسی تقریب کی قیادت کر رہے تھے، کسی رفیق معزز کی یہ دگاری نقاب کشائی جس نے کبھی خود بھی عوامی تقاریب میں ایک بور بیٹ ڈالنا ہوگا۔

سینا بور بیٹ اور اپنے دادا کے بارے میں مسلسل بولتی رہی تا آن کہ تیسرا جام چڑھانے کے بعد ”بس ابھی واپس آئی“ کہا اور غسل خانے میں روپوش ہو گئی۔

وہ اپنی ہاتھ روپ پہنے ہوئے نکلی۔ تیریز نے کیمرا اٹھا کر اپنی آنکھ سے لگایا۔ سینا نے اپنی روب کھول ڈالی۔

(۲۲)

کیمرا تیریز کے کام دو طرح سے آیا: ایک میکا کی آنکھ جس کے ذریعے وہ تو ماش کی داشتہ کا مشاہدہ کر سکتی تھی اور خود اپنے چہرے کو اس سے پوشیدہ رکھ سکتی تھی۔

سینا کو روب سے پوری طرح باہر نکلنے پر خود کو قائل کرنے میں کچھ دیر لگی۔ وہ جس صورت حال میں خود کو پارہی تھی وہ اس کی توقع سے کچھ زیادہ ہی کنھن ثابت ہو رہی تھی۔ چند منٹ پوز کرنے کے بعد، وہ تیریز کے پاس آئی اور بولی، ”اب تمھاری تصویریں کھینچنے کی میری باری ہے۔ اتارو پیڑے؟“

”اتارو پیڑے!“ وہ حکم تھا جو سینا نے اتنی بار تو ماش کو دیتے ہوئے سنا تھا یہ کس اس کے حافظے میں نقش

ہو کر رہ گیا تھا۔ اسی طرح تو ماش کی داشتہ نے تو ماش کی بیوی کو تو ماش کا حکم ابھی ابھی دیا تھا۔ دونوں عورتیں ایک جیسے طلسمی لفظ میں ایک دوسرے سے بندھی تھیں۔ یہ تو ماش کا خاص انداز تھا جس میں وہ کسی عورت سے اپنی سیدھی سادی گفت گو کو ناگہاں ایک شہوانی صورت حال میں بدل دیتا تھا۔ پیر سے تھپ تھپانے، خوش آمدید کہنے، منت سماجت کرنے کی بہ جائے وہ ایک حکم صادر کرتا، اور اچانک، غیر متوقع طور پر، نرمی لیکن استقامت، اور حکم سے صادر کرتا، اور فاصلے سے ایسے موقعوں پر وہ اس عورت کو بالکل نہیں چھوٹا تھا جسے مخاطب کر رہا ہو۔ یہ حکم وہ اکثر تیریز کو بھی دیتا تھا، اور اگرچہ وہ اسے بڑی نرمی سے صادر کرتا، اگرچہ محض سرگوشی میں ہی، یہ تھا آخر کو ایک حکم ہی، اور اس کی تعمیل کرتے ہوئے تیریز ابھی جنسی طور پر برہنہ ہونے میں ناکام نہ رہتی۔ اور اب اس لفظ کو سنتے ہی اسے بچانے کی خواہش اور بھی تند ہو گئی، کیوں کہ ایک اجنبی کے حکم کی تعمیل ایک خاص قسم کی دیوانگی ہے، ایک دیوانگی جو یہاں کچھ دیر بھی زیادہ نشہ آور ہو گئی تھی کیوں کہ یہ حکم کوئی مرد نہیں دے رہا تھا بلکہ ایک عورت۔

سینا نے کبھی اس کے ہاتھ سے لے لیا، اور تیریز نے اپنے کپڑے بدن سے جدا کر دیے۔ وہ اب سینا کے سامنے نگلی اور نہتی کھڑی تھی۔ سچ کچھ نہتی اس آ لے سے محروم جسے وہ اپنے چہرے کو چھپانے اور سینا پر ایک ہتھیار کی طرح شست باندھنے کے لیے استعمال کر رہی تھی۔ اب وہ پورے طور پر تو ماش کی داشتہ کے رحم و کرم پر تھی۔ اس تعمیل کی دل کشی نے تیریز کو مدہوش کر دیا۔ اس نے خواہش کی کہ یہ لمحات جن میں وہ سینا کے مقابل نگلی کھڑی ہے کبھی ختم نہ ہوں۔

میرا خیال ہے کہ سینا بھی صورت حال کی عجیب بحر آفرینی کو محسوس کر رہی تھی اس کے عاشق کی بیوی عجیب اطمینان گزاری اور شرم و جھجک کے ساتھ اس کے سامنے کھڑی ہے۔ لیکن دو تین بار شرم دبانے کے بعد، اس بحر سے تقریباً ہراساں اور سے زائل کرنے کے لیے بے قرار ہو کر، اس نے بڑے زور کا جھقہ لگایا۔

تیریز نے اس کا اتباع کیا، اور دونوں کپڑے پہنے لگیں۔

(۲۳)

روسی سامراج کے تمام گزشتہ جرائم بڑے محتاط پردے کے پیچھے عمل میں آئے تھے۔ ایک لاکھ لاکھوں نیوں کا ملک سے جبری اخراج، پولینڈ کے لاکھوں باشندوں کا قتل عام، کرے میا کے تارک اسفایہ، ہماری یاد میں محفوظ ہے، لیکن ان کی کوئی صورتی شہادت موجود نہیں، چنانچہ، جلد یا بدیر انھیں جعلی قرار دے دیا جائے گا۔ لیکن یہ چیکو سلواکیا پر ۸۶۹۱ء کے حملے کے ساتھ پیش نہیں آئے گا، جس کی جلد اور متحرک دونوں طرح کی تصاویر سری دنیا کے دستاویزاتی ذخیروں میں جمع کر دی گئی ہیں۔

چیک فوٹو گرافروں اور کیمرا مینوں کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ کرنے کے لیے جو واحد چیز باقی رہ گئی ہے وہ صرف انہی کے اختیار میں ہے۔ مستقبل بعید کے لیے تشدد کے چہرے کا تحفظ۔ لٹا تار سات دنوں تک تیریز اسڑکوں پر ماری ماری پھرتی رہی، اور روسی سپاہیوں اور آفیسروں کی بڑی مشتبہ حالتوں کی تصویریں اتاریں۔ روسی نہیں جانتے تھے کہ کریں تو کیا کریں۔ انہیں بڑی احتیاط کے ساتھ سبق پڑھایا گیا تھا کہ اگر کوئی ان پر بندوق چلائے یا پتھر پھینکے تو انہیں کیا کرنا چاہیے، لیکن اگر کوئی عدسے کا رخ ان کے سامنے کر دے تو ان کا طرز عمل کیا ہونا چاہیے کی بابت انہیں کسی قسم کی ہدایات نہیں دی گئی تھیں۔

اس نے تصویروں کے رول کے بعد رول اتارے اور ان میں سے تقریباً آدھے بغیر ڈیولپ کیے ہی، غیر ملکی صحافیوں کے حوالے کر دیے (سرحدیں ہنوز کھلی ہوئی تھیں اور وہاں سے گزرنے والے نامہ نگار کسی بھی شہادت کے حصوں کے لیے شکر گزار تھے)۔ اس کی بہتری تصویریں مغربی اخباروں تک جا پہنچیں۔ یہ ٹینکوں، تہذیبی ملکوں کی تصویریں تھیں، مسرگھروں، سرخ اور سفید اور نیلے چیک پرچموں میں پٹی ہوئی، خون آلود لاشوں، موٹر سائیکلوں پر ٹینکوں کے گرد پوری رفتار سے دوڑ گاتے اور لمبے لمبے ہتھکوں پر چیک جھنڈے لہراتے ہوئے جوانوں کی، ناقابل یقین طور پر کوتاہ اسکرٹ پہنے ہوئے چیک لڑکیوں کی، جو جنسی طور پر بری طرح بھوکے روسی سپاہ کے عین سامنے الٹ ٹپ راہ گیروں کو چوم کر روسیوں کی اشتہا کو بھڑکارتی تھیں۔ جیسا کہ میں نے کہا، روسی حملہ ایک المیہ ہی نہیں تھا: یہ نفرت کی رنگ لہی تھا جس سے ایک عجیب (اور اب اور ناقابل تشریح) جوش کی ہیرا ملی پڑ رہی تھی۔

(۶۶)

وہ اپنے ساتھ کوئی پچاس کے قریب تصویریں سوئٹزر لینڈ لائی تھی۔ وہ تصویریں جو اس نے حتی المقدور احتیاط اور مہارت کے ساتھ اتاری تھیں۔ یہ اس نے ایک کثیر الاشاعت مصور رسالے کو پیش کیں۔ مدیر نے بڑی مہربانی کے ساتھ اس کی پذیرائی کی (سبھی چیکوں کے گرد ان کی بد قسمتی کا بالہ ابھی تک پڑا ہوا تھا، اور نیک میرت، سوئس متاثر ہوتے تھے) اس نے اسے نشست پیش کی، تصویریں کو دیکھا، ان کی تعریف کی، اور پھر وضاحت کی کہ چوں کہ واقعات کو گزرے اب اچھا خاصہ وقت ہو چکا ہے، ان کے چھپنے کا ادنیٰ سا امکان بھی نہیں ("یہ بات نہیں کہ یہ تصویریں دل کش نہیں")

"لیکن پراگ کی افتاد ختم نہیں ہوئی ہے!" اس نے احتجاج کیا، اور اپنی خستہ سی جرمن میں یہ بتانے کی کوشش کی کہ ٹھیک اسی لمحے، اس کے باوجود کہ ملک پر قبضہ ہے، ہر چیز قابضوں کے خلاف جاری ہے، کارگاہوں میں کارکنوں کے حلقے قائم ہو رہے ہیں، طلباء ہڑتالیں منعقد کر رہے ہیں اور یہ مطالبہ کہ روسی

رخصت ہوں، اور سارا ملک جو سوچ رہا ہے اس کا برملا اظہار بھی کر رہا ہے۔ ”یہی تو تھی نا قابل یقین بات ہے! اور یہاں کسی کو پروا ہی نہیں رہی۔“

جب ایک چاق چو بند عورت دفتر میں داخل ہوئی اور ان کی گفت گو میں دخل انداز ہوئی تو مدیر کی مسرت کا ٹھکانا نہیں رہا۔ عورت نے ایک فولڈر مدیر کو چکڑا دیا اور کہا، ”یہ رہنویڈسٹ پیج والا مضمون۔“
مدیر کو اس نزاکت کا خوب احساس تھا کہ ایک چیک شہری کو جس نے ٹینکوں کی تصویریں اتاری ہوں ساحل آب پر رہ رہ لوگوں کی تصویریں سخت بے ہودہ نظر آئیں گی۔ اس نے فولڈر ڈیسک پر دوڑکھڑکا دیا اور بڑی تیزی سے عورت سے کہا، ”اپنے ایک چیک ہم کار سے ملو گی؟ یہ میرے لیے بڑی شان دار تصویریں لائی ہیں۔“

عورت نے تیریز اسے ہاتھ ملایا اور اس کی تصویریں اٹھا لیں اور کہا، ”اتنے میں میری تصویریں بھی دیکھو۔“
تیریز فولڈر کی طرف جھکی اور تصویریں نکالیں۔

مدیر نے تقریباً معذرت کے انداز میں تیریز اسے کہا، ”یقیناً تمہاری تصویروں سے بالکل مختلف ہیں۔“
”ارے کہاں؟“ تیریز ابولی۔ ”بالکل ویسی ہی تو ہیں۔“

یہ بات نہ مدیر کی سمجھ میں آئی نہ دوسری عورت کی، اور خود مجھے بھی اس کی تشریح کرنے میں مشکل محسوس ہو رہی ہے کہ ایک نیوڈسٹ پیج کا روسی حملہ سے مقابلہ کرتے وقت تیریز، کے ذہن میں کیا تھا۔
تصویریں دیکھتے ہوئے وہ ایک تصویر پر آ کر تھوڑی دیر کے لیے زک ٹی جس میں چار لوگوں کے ایک خاندان کو دائرے کی شکل میں کھڑا دکھایا گیا تھا، ایک برہنہ ماں جو اپنے بچوں پر جھکی ہوئی تھی، اس کے تھل حملاتے ہوئے پستان کسی بکری یا گائے کے تھنوں کی طرح نیچے کو لٹکے ہوئے تھے، اور دوسری طرف اس کا شوہر بھی اسی طرح جھکا ہوا تھا، اس کا عضو اور فوفے بھی کسی چھوٹے سے تھن جیسے لگ رہے تھے۔

”تمہیں پسند نہیں۔“ ”نہیں؟“ مدیر نے پوچھا۔

”اچھی تصویریں ہیں۔“

”یہ ان کے موضوع پر دنگ رہ گئی ہیں،“ عورت بولی۔ ”میں تم پر بس ایک نگاہ ڈال کر ہی کہہ سکتی ہوں کہ تمہارا کبھی کسی نیوڈسٹ پیج پر گزرنے کا ہوا ہے۔“

”نہیں“ تیریز نے جواب دیا۔

مدیر مسکرا دیا۔ ”تم نے دیکھا، یہ قیاس کرنا کتنا آسان ہے کہ تم کہاں سے آئی ہو۔ اشتراکی ملک جیت ناگ طور پر کثرت واقع ہوئے ہیں۔“

”برہنہ جسم میں عیب کی کوئی بات نہیں“ عورت مادرانہ شفقت سے بولی۔ ”یہ بالکل حسب معمول بات ہے اور ہر حسب معمول بات خوب صورت ہوتی ہے۔“

تیریز کی نگاہوں کے سامنے اپنی ماں کی تصویر تیر گئی جس میں وہ ان کے فلیٹ میں برہنہ گھومتی پھر رہی تھی۔ وہ اپنے پیچھے اب بھی اس قمیض کی آواز سن سکتی تھی جب وہ دوڑ کر پردے گرارہی تھی کہ نہیں پڑوسی اس کی ماں کو شک اندک کھ لیں۔

(۲۵)

فونو گراف عورت نے تیریز کو رسالے کے کیفے ٹیریا میں کافی پینے کے لیے مدعو کیا۔ ”تمہاری تصویریں بے حد دل چسپ ہیں۔ یہ بات میری توجہ میں آئے بغیر نہ رہ سکی کہ تمہیں نسوانی جسم کا کتنا زبردست شعور ہے۔ تم میری بات سمجھ رہی ہوگی۔ شہوت انگیز انداز میں وہ لڑکیاں۔“

”وہی جو روسی ٹینکوں کے سامنے راہ گروں کو چوم رہی ہیں؟“

”ہاں۔ تم ایک درجہ اول کی فیشن فونو گرافر بن سکتی ہو، کیا سمجھیں؟ لیکن پہلے تمہیں ایک موڈل تلاش کرنا پڑے گا، اپنے جیسا ہی کوئی شخص جو پاؤں جمانے کے لیے ہاتھ پیر مار رہا ہو۔ پھر تم تصویروں کا ایک پورٹ فولیو مرتب کر کے ایجنسیوں کو دکھا سکوگی۔ اپنا نام پیدا کرنے میں تھوڑا وقت ضرور لگے گا، ظاہر ہے، لیکن میں تمہارے لیے ایک چیز یہیں کھڑے کھڑے کر سکتی ہوں: چلو، میں تمہارا تعارف ہمارے گارڈن سیکشن کے ایڈیٹر سے کر دیتی ہوں۔ شاید اسے ناگ بھنی، گلاب، اور ایسی ہی دوسری چیزوں کی ضرورت ہو۔“

”تمہارا بہت بہت شکریہ“ تیریز نے بڑے اخلاص سے کہا، کیوں کہ یہ بالکل واضح تھا کہ اس کے سامنے بیٹھی ہوئی عورت خیر خواہی سے لب رہ رہی تھی۔

لیکن پھر اس نے اپنے سے کہا مانگ بھنیوں کی تصویریں اتارنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ زیورچ میں بھی اسی تجربے سے دوبارہ گزرنے کی اسے کوئی خواہش نہیں جس سے وہ پہلے پرانے میں گزر چکی ہے: ملازمت اور کیریئر کے واسطے ٹرائیاں، ہر اس تصویر پر جو شائع ہوتی ہے۔ اس کی بلند حوصلگی ان کی تسکین کی خاطر کبھی نہیں رہی تھی۔ وہ تو صرف اتنا ہی چاہتی تھی کہ کسی طرح اپنی ماں کی دنیا سے چھٹکارا ملے۔ ہاں، یہ اسے بالکل صاف نظر آ رہا تھا وہ تصویریں اتارنے کی بات خواہ کتنی بھی گرم جوش رہی ہو، حقیقت میں وہ اس گرم جوشی کا رخ کسی بھی کوشش کی طرف اسی آسانی کے ساتھ موڑ سکتی ہے۔ فونو گرافی ”کسی بلند تر چیز“ تک پہنچنے اور توماس کے ساتھ زندگی گزارنے کے ایک ذریعے سے زیادہ کچھ اور نہیں تھی۔

وہ بولی، ”میرا شو ہر ڈاکٹر ہے۔ وہ میری کفالت کر سکتا ہے۔ مجھے تصویریں کھینچنے کی ضرورت نہیں۔“

فونوگراف عورت نے کہا، ”میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنا عمدہ کام کرنے کے بعد تم اسے اتنی آسانی سے کیسے تھوڑے کر سکتی ہو۔“

ہاں، مجھے کی تصویریں کچھ اور ہی چیز تھیں۔ یہ اس نے تو ماش کی خاطر نہیں اتاری تھیں بلکہ ایک شدید جذبے سے مجبور ہو کر۔ لیکن یہ جذبہ فونوگرافی نہیں تھا۔ اس نے یہ شدید نفرت کے باعث اتاری تھیں۔ یہ صورت حال پھر کبھی واقع نہیں ہوگی اور یہ تصویریں جن کو اتارنے کا محرک ایک شدید جذبہ تھا تو ان کا کوئی گاہک نہیں تھا، کیوں کہ یہ پرانی ہو چکی تھیں۔ صرف ناگ بھٹی اور سدا بہار پودے ہی کشش رکھتے ہیں۔

وہ بولی، ”تم بڑی مہربان ہو، سچ لیکن میرا گھر رہنائی بہتر ہوگا۔ مجھے ملازمت کی ضرورت نہیں۔“

عورت نے کہا، ”لیکن گھر پر بیٹھے بیٹھے کیا تم اپنے کو تکمیل یافتہ محسوس کر سکو گی؟“

تیریزا نے جواب دیا، ”ناگ بھٹیوں کی تصویریں اتارنے سے کہیں زیادہ تکمیل یافتہ۔“

عورت بولی، ”چاہے ناگ بھٹیوں کی تصویریں ہی کھینچ رہی ہو، کم از کم اپنی زندگی تو گزار رہی ہو گی۔ اگر تم صرف اپنے شہر کے لیے ہی زندہ رہتی ہو تو تمھاری اپنی کوئی زندگی نہیں۔“

تیریزا کو ایک ہارگی برہمی محسوس ہوئی ”میرا شو ہر میری زندگی ہے، ناگ بھٹی نہیں۔“

فونوگراف عورت نے بھی ترکی بہ ترکی جواب دیا ”یعنی تم اپنے کو خوش و خرم خیال کرتی ہو؟“

تیریزا، بنو زبرہم، بولی، ”اس میں کیا شک ہے کہ میں خوش و خرم ہوں!“

عورت نے کہا، ”یہ بات صرف اس قسم کی عورت ہی کہہ سکتی ہے جو بہت...“ وہ ایک دم رک گئی۔

تیریزا نے اس کی بات خود ہی پوری کر دی، ”...بھدو ہے۔ تمھارا یہی مطلب ہے نا؟“

عورت نے خود پر دوبارہ قابو پا لیا اور بولی، ”بھدو نہیں... اگلے وقتوں کی۔“

”تم صحیح کہہ رہی ہو،“ تیریزا نے ملال کے ساتھ کہا۔ ”میرا شو ہر بھی بالکل یہی کہتا ہے۔“

(۲۶)

لیکن تو ماش مسلسل دنوں تک اسپتال ہی میں رہتا، اور وہ گھر پر اکیلی۔ کم از کم پاس کرے زن تو تھا جسے لمبی میروں پر ساتھ لے جاسکتی تھی! گھر لوٹ کر وہ جرمن اور فرانسیسی کے قواعد کے مطابق میں غرق ہو جاتی۔ لیکن اداسی کے باعث ان پر ارتکاز کرنے میں دشواری ہوتی۔ ذہن بار بار دوب چیک کی اس تقریر کے طرف بھٹک جاتا جو اس نے موسکو سے واپسی پر ریڈیو پر کی تھی۔ اگرچہ وہ مکمل بھول گئی تھی کہ اس نے کہا کیا تھا، وہ اسب بھی اس کی تھر تھراتی ہوئی آواز سن سکتی تھی۔ اسے خیال آیا کہ غیر ملکی سپاہیوں نے اسے، ایک خود مختار ریاست کے سربراہ کو، کس طرح اپنے ہی ملک میں زیر حراست لے لیا تھا، چار دن تک یوکرینی پہاڑوں میں قید رکھا تھا،

اس سے کہا تھا کہ اس کا کام تمام کر دیں گے۔ جس طرح، دس سال قبل، انھوں نے اس کے ہنگامہ میں مائل ایمرے سناج کا کام تمام کر دیا تھا۔ پھر ماسکو بھیج دیا گیا تھا، غسل اور شیو کرنے کا حکم دیا تھا، کپڑے تبدیل کرنے اور ٹائی پاندھنے کا، اس کی سزا میں تخفیف سے آگاہ کیا تھا، ایک بار پھر اپنے کوریہ سست کا سربراہ سمجھنے کی ہدایت کی تھی، میز پر بریز نیف کے مقابل بٹھایا تھا، اور اسے عمل کرنے پر مجبور کیا تھا۔

وہ لوٹ آیا تھا، ہزیمت خوردہ، اپنی سرانگاندہ قوم سے خطاب کرنے۔ اسے اتنا ذلیل کیا گیا تھا کہ اس سے بولنا وہ بھرپور ہوتا تھا۔ اس کے جملوں کے درمیان وہ ہولناک وقفے، تیریز انھیں کبھی نہیں بھول سکتی تھی کیا وہ اتنا زیادہ ٹڈھال تھا؟ کیا انھوں نے اسے خشیات پادری تھیں؟ یا یہ صرف، بیوی کا کیا دھرا تھا؟ اگر دوب چیک کا پتہ بھی باقی نہیں رہ جانے والا تھا تو کم از کم وہ تکلیف دہ طور پر طویل وقفے جن میں اس سے سانس بھی نہیں لی جا رہی تھی، جب وہ ریڈیو سے چپکی ہوئی پوری قوم کے سامنے بانپ رہا تھا، کم از کم وہ وقفے ضرور ہوتی رہ جائیں گے۔ ان وقفوں میں وہ تمام ہولناکی سٹ کی تھی جو ان کے ملک پر نازل ہوئی تھی۔

وہ حمیہ کا ساتواں دن تھا۔ اس نے تقریر ایک اخبار کے ایڈیٹر مل آفس میں سنی جو راتوں رات مزاحمت کے ترجمان میں بدگیا تھا۔ وہاں پر موجود ہر شخص اس لمحے دوب چیک سے نفرت کر رہا تھا۔ انھوں نے اسے مفاہمت کرنے پر سخت سست کہا، وہ اس کی سبب سری میں خود اپنی توہین محسوس کر رہے تھے، اس کا بوداپن ان کے جذبات مجروح کر رہا تھا۔

زیورچ میں ان دنوں کی بابت سوچتے ہوئے اسے اس شخص سے اب اور کراہت نہیں محسوس ہو رہی تھی۔ لفظ "کم زور" میں اب اور ایک فیصلے کی گونج سنائی نہیں دے رہی تھی۔ ہر وہ شخص جس کا سامنا بھاری طاقت سے ہو، کم زور ہی ہوتا ہے خواہ اس کا جسم دوب چیک جتنا کسرتی کیوں نہ ہو۔ ٹھیک وہی بوداپن جو اس وقت اتنا ناقابل برداشت اور ٹھکرہ نظر آتا تھا، وہ بوداپن جس نے تیریز اور تو ماش کو اپنے ملک کے باہر پہنچا دیا تھا، اچانک اسے کشش انگیز معلوم ہونے لگا۔ اسے احساس ہوا کہ اس کا مقام کم زوروں کے ساتھ ہے، کم زوروں کے ڈیرے میں، کم زوروں کے ملک میں، اور یہ کہ اسے ان کے ساتھ ٹھیک اسی لیے وفاداری کرنی ہے کیوں کہ وہ کم زور ہیں اور جملوں کے سچے ذمہ لینے کے لیے ہانپنے لگتے ہیں۔

اسے ان کی کم زوری میں وہی دل کشی نظر آئی جو گھمیری میں ہوتی ہے۔ وہ اس کی طرف اس سے کھنچی چلی گئی کہ خود کم زور تھی۔ ایک بار پھر وہ رقابت محسوس کرنے لگی اور ایک بار پھر اس کے ہاتھ کپکپانے لگے۔ جب یہ بات تو ماش کی توجہ میں آئی تو اس نے وہی کیا جو وہ ہمیشہ سے کرتا چلا آیا تھا، اس نے تیریزا کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیے اور تسلی دینے کے لیے انھیں زور زور سے دھانے لگا۔ اس نے تڑپ کر اپنے ہاتھ کھینچ لیے۔

”کیا بات ہے؟“ اس نے پوچھا۔

”کچھ نہیں۔“

”تم کیا چاہتی ہو کہ میں تمہارے یہ کروں؟“

”میں چاہتی ہوں کہ تم بوڑھے ہو جاؤ۔ دس سال بوڑھے۔ بیس سال بوڑھے!“

اس کا مطلب تھا، میں چاہتی ہوں کہ تم کم زور ہو جاؤ۔ اتنے ہی کم زور جتنی میں ہوں۔

(۲۷)

کرے نن سوئٹزرلینڈ نقل مکانی پر خوشی سے بے قابو نہیں ہو گیا۔ کرے نن کو تہہ ملی سے نفرت تھی۔ کتے کے وقت کو ایک سیدھی لکیر کے سہارے ترتیب نہیں دیا جاسکتا؛ وہ آگے اور آگے نہیں بڑھتا چلا جاتا، ایک چیز سے دوسری چیز کی طرف بل کہ ایک دائرے کی شکل میں حرکت کرتا ہے، گھڑی کی سوئیوں کی طرح، جو۔ اور یہ بھی دیوانہ وار آگے بڑھنے پر غیر آمادہ۔ ڈائل پر گول گول گھومتی رہتی ہیں، روز روز اور ایک ہی ڈگر پر۔ پراگ میں جب تو ماش اور تیریزا کوئی نئی کرسی خریدتے یا کسی پھولوں کے گیلے کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرتے، تو کرے نن اس عمل کو ناگواری سے دیکھتا۔ یہ اس کے احساس وقت میں کھنڈت ڈال دیتا تھا۔ یوں معصوم ہوتا جیسے وہ ڈائل کے عددوں کو ہر پھر کر گھڑی کی سوئیوں کو بچہ دے رہے ہوں۔

اس کے باوجود، اس نے جلد ہی پرانے نظام اور سابقہ شعائر کو زیورچ کے فلیٹ میں دوبارہ قائم کر لیا۔ پراگ ہی کی طرح وہ ان کے پلنگ پر جست لگا کر پہنچتا اور نئے دن میں ان کا استقبال کرتا، تیریزا کی صبح گانے خریداری کی میر میں اس کی رفاقت کرتا، اور اس کا یقین بھی کریتا کہ، سے دوسری میروں پر بھی لے جایا جائے گا۔

یہ ان کی زندگی کی ٹائم پیس تھا۔ مایوسی کے وقتوں میں، تیریزا کو اپنی یاد دہانی کرنی پڑتی کہ اور کچھ نہیں تو اس کی خاطر ہی اسے ہمت سے کام لینا چاہیے، کیوں کہ وہ اس کے مقابلے میں کم زور ہے، شاید دو بچیک اور ان کے متروک وطن سے بھی زیادہ کم زور۔

ایک روز جب وہ سیر سے لوٹنے فون کی گھنٹی بج رہی تھی۔ اس نے چونکا اٹھا اور پوچھا کون ہے۔ یہ کسی عورت کی آواز تھی جو جرمن بول رہی تھی اور تو ماش کا پوچھ رہی تھی۔ یہ ایک بے صبری آواز تھی، اور تیریزا کو اس میں تسخیر کا شائبہ بھی محسوس ہوا۔ جب اس نے بتایا کہ تو ماش موجود نہیں اور اسے نہیں معلوم کہ کب لوٹے گا تو ان کی دوسری طرف عورت ہنسے لگی اور خداحافظ کہے بغیر ہی فون رکھ دیا۔

تیریزا کو معلوم تھا کہ اس بات کی کوئی اہمیت نہیں۔ ہسپتال کی کوئی نرس ہو سکتی تھی، مریض، بیکری،

کوئی بھی۔ اس کے باوجود اس کا سکون درہم برہم ہو گیا اور وہ کسی چیز پر ٹھیک سے توجہ نہ دے سکی۔ تب ہی اسے احساس ہوا کہ اس توانائی کی تھوڑی سی مقدار بھی اس میں باقی نہیں بچی ہے جو اسے گھر پر میسر تھی۔ وہ اس بالکل غیر اہم واقعے کو برداشت کرنے کی مطلقاً نا اہل تھی۔

غیر ملک میں ہونے کا مطلب ہوتا ہے کہ آدمی کسی زمین کے بہت اوپر سے ہوئے تار پر چل رہا ہے اور نیچے وہ حفاظتی جال بھی نہیں لگا ہوا ہے جو اس کا ملک میں کرتا ہے جہاں اس کا کنبہ کٹم ہوتا ہے، ہم کار ہوتے ہیں، دوست احباب ہوتے ہیں، چہرہ وہ جو کہنا چاہتا ہے آسانی سے کہہ سکتا ہے، اور اس زبان میں جسے وہ بچپن سے جانتا ہے۔ پرانگ میں اگر وہ تو، ش کی دست نگر تھی تو ان معاملات میں جن کا تعلق دس سے تھا، یہاں وہ ہر معاملے میں اس کی محتاج تھی۔ اگر یہاں تو ماش نے اسے چھوڑ دیا تو وہ کیا کرے گی؟ کیا اسے اپنی ساری زندگی اسے کھودینے کے خوف میں گزارنی پڑے گی؟

اس نے خود سے کہا: ان کی واقفیت کی بنیاد شروع ہی سے ایک غلطی پر پڑی تھی۔ اس کی بغل میں دبی ہوئی ”ایٹا کرے نینا“ کی جسد جھلی کا غذات کی طرح تھی، اس نے تو ماش کو غلط تاثر دیا تھا۔ پنی چاہت کے باوجود انہوں نے ایک دوسرے کی زندگی جہنم بنا رکھی تھی کہ وہ ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے، تو یہ محض اس بات کا ثبوت تھا کہ غلطی کا سرچشمہ خود وہ نہیں تھے، ان کا طور طریق اور احساس کا تون نہیں تھا بل کہ ان کی عدم واقفیت یا ان مل بے جوڑی تھی۔ وہ زورور تھا اور وہ کم زور۔ وہ دوب چیک کی طرح تھی، جو ایک جملے کے درمیان تین سیکنڈ کا وقفہ ڈال دیتا تھا، وہ اپنے ملک کی طرح تھی جو تلاً تلاً کر بولتا تھا، سانس لینے کے لیے ہانپتا تھا، بولنے سے عاجز۔

لیکن جب زور وارا تے کم زور ہوں کہ کم زوروں کو بھی جراثیم نہ پہنچائیں، تو کم زوروں کو کم از کم اتنا مل وان تو ہونا چاہیے کہ چھوڑ کر جائیں۔

اور اپنے سے یہ سب کہنے کے بعد، اس نے اپنا چہرہ کرے نن کے ہشمدار سر سے لگا کر دہ یا اور بولی، ”معاف کرنا، کرے نن۔ لگتا ہے تمہیں ایک بار پھر ہجرت کرنی پڑے گی۔“

(۲۸)

ریل گاڑی کے ڈبے میں ایک کونے میں دیکے بیٹھے ہوئے، اس حال میں کہ وزنی سوٹ کیس سر کے اوپر رکھا ہوا تھا اور کیرے نن ناگوں میں بھنچا ہوا تھا، وہ مستقل ہوٹل کے ریسٹوراں کے باورچی کی بابت سوچتی رہی جب وہ وہاں کام کرتی تھی اور اپنی ماں کے ساتھ ہی رہتی تھی۔ باورچی اس کے کولہوں پر پیست مارنے کا کوئی موقع نہیں جانے دیتا تھا، اور سب کے سامنے یہ پوچھنے سے نہیں تھکتا تھا کہ وہ کب ہاں کرے

گی اور اس کے ساتھ سوئے گی۔ عجیب بات تھی کہ صرف وہی اب اسے یاد آ رہا تھا۔ وہ ہمیشہ اس چیز کی اولین مثال رہا تھا جس سے اسے کراہت محسوس ہوتی تھی۔ لیکن اب وہ صرف اتنا ہی سوچ سکتی تھی کہ اس کا پتا لگائے اور اس سے کہے، ”تم کہا کرتے تھے کہ میرے ساتھ سونا چاہتے ہو۔ تو لو، میں حاضر ہوں۔“

وہ کوئی ایسی بات کر گزرنے کے لیے بے چین تھی کہ جس کے بعد اس کا توہاش کے پاس لوٹ آنا ممکن نہ رہے۔ وہ اپنی زندگی کے گزشتہ سات سال بڑی بے دردی کے ساتھ منہ دینا چاہتی تھی۔ یہ گھمیری تھی یہ نیچے گرنے کی سرکوب چڑھ جانے والی، ناقابل مغلوب خواہش تھی۔

ہم گھمیری کو کم زوروں کا نشہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس کم زوری سے آگاہ آدمی اس کا مقابلہ کرنے کی یہ جائے اس کے آگے تھیرا ڈال دیتا ہے۔ وہ کم زوری سے نشے میں آیا ہوا ہوتا ہے، اور بھی زیادہ کم زور ہو جانے کی خواہش کرتا ہے، سب کے سامنے سچ چورا ہے پر گر جانے کی خواہش کرتا ہے، نیچے گر جانے کی خواہش کرتا ہے، تخت لٹری میں پہنچ جانے کی۔

اس نے پراگ کے باہر جا بسنے اور اپنا فون نوگرانی کا پیشہ چھوڑ دینے کے لیے خود کو راضی کرنے کی کوشش کی۔ وہ اس چھوٹے شہر واپس چلی جائے گی جہاں سے کبھی توہاش کی آواز اسے پھسکا کر باہر نکال لائی تھی۔

لیکن پراگ پہنچتے ہی اسے معلوم ہوا کہ متعدد عملی معاملات کو یک سو کرنا ہے اور یوں اپنی روانگی کو ملتوی کرتی رہی۔

پانچویں دن توہاش اچانک وہاں آ پہنچا۔ کرے نن اس پر خوب اچھٹنے کودنے لگا، چناں چہ آپس میں کسی قسم کی رسمی گفت گو کا آغاز کرنے میں انھیں اچھا خاصا وقت لگ گیا۔ دونوں کو یوں لگا جیسے کسی برف پوش میدان میں کھڑے مارے سردی کے کپکپا رہے ہوں۔

پھر وہ ان عاشق و معشوق کی طرح جنھوں نے پہلے کبھی بوس و کنار نہ کیا ہو ساتھ ساتھ حرکت کرنے لگے۔

”سب کچھ ٹھیک رہا؟“ اس نے پوچھا۔

”ہاں“ وہ جواب میں بولی۔

”رسالے کے دفتر گئی تھیں؟“

”انھیں فون کیا تھا۔“

”اور؟“

”ابھی تک تو کچھ نہیں۔ میں انتظار کر رہی ہوں۔“

”کس بات کا؟“

تیریز اتنے کوئی جواب نہیں دیا۔ وہ اس سے یہ نہیں کہہ سکتی تھی کہ وہ اس کا انتظار کر رہی تھی۔

(۲۹)

اب ہم اس لمحے کی طرف لوٹتے ہیں جس کے بارے میں ہمیں پہلے ہی معلوم ہے۔ تو ماش بڑے شدید طور پر ناشاد تھا اور اس کے پیٹ میں سخت درد ہو رہا تھا۔ بہت رات گزر جانے سے پہلے اسے نیند نہ آ سکی۔ اس کے بعد جلد ہی تیریز اجاگ پڑی (روسی جہاز پر اگلے پرانے کی صورت میں پرواز کر رہے تھے، اور ان کے شور کے باعث سونا ناممکن تھا۔) پہلے انہیں جو اسے آیا یہ تھا کہ وہ اسی کی خاطر لوٹ آیا ہے، اسی کی خاطر اس نے اپنی تقدیر بدل لی ہے۔ وہ اب اور تیریز کا ذمے دار نہیں ہوگا، اب تیریز کو اس کی ذمے داری سنبھالنی ہوگی۔

یہ ذمے داری اسے محسوس ہوئی، اس سے کہیں زیادہ طاقت کی مقتضی تھی جو وہ اکٹھی کر سکتی تھی۔ اچانک اسے یاد آیا کہ گزشتہ دن قلیٹ کے دروازے پر تو ماش کے نمودار ہونے سے ذرا پہلے گرجے کی گھنٹیوں نے چھ بجائے تھے۔ جس دن وہ پہلی بار سے تھے، اس کی شفٹ بھی چھ بجے ہی ختم ہوئی تھی۔ اس نے اپنے سامنے یہی نتیجہ پر پہنچا دیکھا تھا اور گرجے کے گھنٹہ گھرنے چھ بجائے تھے۔ نہیں، یہ کوئی تو ہم نہیں بل کہ ایک احساس حسن تھا جس نے اس کی گری گری حالت سے نجات دلائی اور اسے زندہ رہنے کے لیے ایک تازہ دلولے سے بھر دیا۔ اتفاقات کے شیور ایک بار پھر اس کے کندھوں پر اتر رہے تھے۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے اور وہ اپنے پہلو میں تو، ش کے سرس لینے کی آواز کو سن کر ناقابل بیان طور پر خوش تھی۔

ایک نوجوان ناول نگار کے نام چند خطوط

(۳ تا ۵)

تحریر: ماریو برگس یوسا

ترجمہ: محمد عمر میمن

قوت ترغیب

عزیز دوست،

تم نے ٹھیک کہا۔ میرے پہلے چند خط، ادیب کے دو کٹن اور ناول نگاروں کے تھمیز کے سرچشمے پر اپنی مبہم قیاس آرائی کے باعث، ان کی حیوانیاتی ترقی - کچھوا، کتوب لے پاس - کا تو خیر کیا ذکر، صریحاً تجریدی تھے، اور ان کے مفروضات افسوس ناک طور پر ناقابل تصدیق۔ جس کا مطلب ہے کہ اب ہمیں ایسے امور کی طرف پیش قدمی کرنی چاہیے جو قدرے کم داغلی ہیں، وہ امور جو ادبی عمل میں تخصیص کے ساتھ پیوست ہیں۔

نو چوب پھر ہیئت (فارم) پر گفت گو کریں جو، متناقص معصوم ہونے کے باوجود، ناول کی سب سے ٹھوس صفت ہے، کیوں کہ ہیئت ہی ناولوں کو ان کی شکل اور جوہر بخشی ہے۔ لیکن اس سے قبل کہ ہم یسے پانیوں میں کشتی کھینے نکل پڑیں جو بیانیہ حرفت سے ہم جیسے محبت کرنے اور برسنے والوں کو دل فریب لگتے ہیں، یہ بات جو تم پہلے سے خوب جانتے ہو، طے کرنے کے قابل ہے، گو یہ ناولوں کے زیادہ تر پڑھنے والوں پر اتنی ظاہر نہیں ہوتی: ہیئت اور مظروف یا مافید (کائنات) کی علاحدگی (یا تقسیم اور اسلوب اور بیانیہ وضع) ایک مصنوعی چیز ہے، صرف اسی وقت جائز جب ہم ان کا تجزیہ یا تشریح کر رہے ہوں؛ حقیقت میں یہ علاحدگی کبھی واقع نہیں ہوتی، کیوں کہ ناول جو کہانی بیان کرتا ہے اسے اس طریقے سے جدا نہیں کیا جاسکتا جس کے ذریعے وہ اسے بیان کرتا ہے۔ یہی طریقہ اس بات کا تعین کرتا ہے کہ کہانی قابل اعتبار ہے یا نہیں، اثر انگیز ہے یا مضحکہ خیز، ظریفانہ ہے یا ذرا مائی۔ بے شک یہ کہنا ممکن ہے کہ ”موسیٰ ذک“ ایک بحری کپتان کی کہانی ہے جس پر ایک سفید وکیل پچھلی کا بھوت سوار تھا اور جس کے تعاقب میں وہ دنیا کے تمام سمندروں میں مارا مارا پھر رہا تھا اور کہ ”نون کیپسوٹے“ ایک نیم دیوانے سور، (نائٹ) کی مہم جونیوں اور سانحات کی داستان سناتا ہے جو لاپنج کے میدانوں میں حماسی ادب کے ابطال کے کارناموں کو زندہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن کیا کوئی جس نے ان ناولوں کو پڑھا ہے پلاٹ کی اس قسم کی وضاحتوں میں سیل وں اور سیروائٹس کی بے انتہا لکھنے اور پڑھنے کا نکتوں کو پیچن سکتا ہے؟ ان عملیات (میکنوس) کی تشریح کی حد تک جو کسی

کہانی کو جیتا جگتا بناتے ہیں، مظلوف کو ہیئت سے علاحدہ کرنا بد جا ہے، بہ شرط کہ یہ وضاحت کر دی جائے کہ اس قسم کی تقسیم طبعی طور پر کبھی واقع نہیں ہوتی، کم از کم اچھے ناولوں میں تو نہیں۔ دوسری طرف، یہ ضرور واقع ہوتی ہے، لیکن برے ناولوں میں، اور اسی وجہ سے یہ برے ہوتے ہیں، لیکن اچھے ناولوں میں جو بیان کیا جاتا ہے اور جس طریقے پر بیان کیا جاتا ہے دونوں ایک دوسرے میں اس طرح پیوست ہوتے ہیں کہ انہیں جدا نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اچھے ہیں کیوں کہ اپنی ہیئت کی اثر انگیزی کی بدولت یہ ایسی قوت ترغیب سے مالا مال ہوتے ہیں جس سے مزاحم نہیں ہوا جاسکتا۔

اگر ”دی میٹامورفوسس“ پڑھنے سے قبل تمہیں یہ بتا دیا جاتا کہ یہ ایک معمولی سے مسکین فحری کارکن کی ایک نفرت انگیز تل پٹے میں کایا کلپ کے بارے میں ہے تو غالباً تم جھٹیلتے اور خود سے کہتے کہ اس قسم کی مضحکہ خیز کہانی کو پڑھنا تفسیع اوقات ہے۔ ہاں ہم، چوں کہ کافکا کے طبعی انداز میں بیان کردہ کہانی تم پڑھ چکے ہو، گرے گورسم سا کی ہولناک ڈرگت پر تیرس سے ”یقین“ کرتے ہو، تم اس سے یگانگی محسوس کرتے ہو، اس کے ساتھ ساتھ تکلیف اٹھاتے ہو، اور اسی مایوسی سے اپنا ذمہ گھٹتے ہوئے محسوس کرتے ہو جو بے چارے کردار کو تباہ کر رہی ہے، تا آں کہ اس کی موت پر زندگی کی معمولیت، جیسی کہ وہ تھی (اس بد قسمت واقعے کے پیدا کردہ انتشار سے پہلے) بحال ہو جاتی ہے۔ اور تم گرے گورسم سا کی کہانی پر یقین کرتے ہو اس لیے کہ کافکا میں اس کو مناسب طریقے پر بیان کرنے کی صلاحیت تھی۔ لفظوں، خاموشیوں، انکشافات، تفاسیل، معلومات (information) کی تنظیم اور بیان یہ روانی کے ذریعے۔ جو قاری کے تمام دفاعوں کو منہدم کر دیتی ہے، ان تمام ذہنی تحفظات پر غالب آ جاتی ہے جو وہ اس قسم کی کہانی کے سامنے قائم کرے۔

ناول کو قوت ترغیب سے لیس کرنے کے لیے اپنی کہانی کو اس طرح بیان کرنا ضروری ہے کہ یہ ہر ذاتی تجربے سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کرے جو اس کے پلاٹ اور کرداروں میں مقلد ”موجود ہو“ ساتھ ہی ساتھ، اپنے قاری کو حقیقی دنیا سے اپنی خود مختاری کے اشتباہ کا تاثر بھی دے۔ کوئی ناول ہمیں جتنا زیادہ آزاد اور خود مکلفی لگے گا، اور جتنا زیادہ اس میں ہونے والی ہر چیز ہمیں یہ تاثر دے گی کہ یہ کہانی کے داخلی عملیات کے نتیجے کے طور پر عمل میں آرہی ہے، کسی خارجی قوت کے من مانے تسلط کے نتیجے میں نہیں، اس کی قوت ترغیب اتنی ہی زیادہ ہوگی۔ جب کوئی ناول ہمیں اپنے خود مکلفی ہونے کا تاثر دیتا ہے، حقیقی زندگی سے آزاد ہونے کا اپنے میں ہر اس چیز کا حامل ہونا ہے جو اس کے وجود کے لیے ضروری ہے، تو وہ ترغیب دینے کی انتہائی قدرت کو پہنچ چکا ہوتا ہے، بڑی کامیابی کے ساتھ اپنے قارئین کو رجحان اور پرچالیتا ہے اور جو بیان کر رہا ہے اس پر ان سے یقین کروالیتا ہے۔ اچھے ناول۔ عظیم ناول۔ فعل ہمیں کبھی کبھی نہیں بتاتے، بل کہ

اپنی ترغیبی قوتوں کے بل بوتے پر ہمیں اس سے گزارتے اور اس میں شرکت کرواتے ہیں۔

بلاشبہ تم میری قوت بریخت کے مشہور تاثر بے گانگی کے نظریے سے واقف ہو۔ اس کا خیال تھا کہ جس قسم کا رزمیہ اور ہدایت آموز ڈراما (تھیٹر) وہ تجویز کر رہا ہے، اس میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے ڈراموں کو اسٹیج کرنے کا ایک ایسا طریقہ۔ جو اداکاروں کی حرکت اور کلام، حتیٰ کہ سیٹوں کی تعمیر کو بھی عیاں کر سکے۔ ضروری ہے جو رفتہ رفتہ التباس کو منہدم اور ناظرین کو متنبہ کرے کہ جو وہ اپنے سامنے دیکھ رہے ہیں حقیقی زندگی نہیں بل کہ ایک گھڑنت، ایک دائی ہے، جس سے، باایں ہمہ، عمل اور اصلاح کو بڑھاوا دینے والے نتائج خذ کیے جانے اور سبق سکھے جانے چاہئیں۔ میں نہیں جانتا کہ تم بریخت کے بارے میں کیا خیال رکھتے ہو۔ میرے خیال میں تو وہ ایک عظیم لکھنے والا تھا، اور، اگرچہ اس کی پروپیگنڈا کی اور نظریاتی (آئیڈیولوجیکل) اغراض اکثر اس کے آڑے آتی تھیں، اس کے کہیں بے مثال ہیں اور، خدا کا شکر، اس کی نظریاتی قیاس آرائیوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ترغیب انگیز۔

اپنی ترغیبی قوتوں میں ناول اس سے بالکل بالٹا اثر کا عزم کرتا ہے اس فاصلے کی تسکین جو فکشن کو حقیقت سے منقطع کرتا ہے اور جب یہ حد منہدم ہو جائے تو قاری کو فکشن کے جھوٹ کا یہ تجربہ گرائے گویا یہ ازلی ابدی صداقت ہو، اس کے التباسات حقیقت کی بے حد مستحکم اور قائل کر دینے والی عکاسی ہوں۔ یہی وہ چال ہے جو عظیم ناول چلتے ہیں وہ ہمیں یہ یقین دلاتے ہیں کہ دنیا ویسی ہی ہے جیسی وہ اسے بیان کر رہے ہیں، گویا فکشن وہ نہیں ہے جو ہے، ایسی دنیا کی تصویر جسے منہدم کر کے بارودگر تعمیر کیا گیا ہو تاکہ دیوتا کی قتل سے متصف تازہ سازی کی بزدلی کی تسکین ہو سکے، وہ بزدل نگار کے دود کے شن کے لیے بندھن کا کام دیتی ہے، چاہے یہ اسے معلوم ہو یا نہ ہو۔ صرف برے ناول ہی اس بے گانگی کی پرورش کرتے ہیں جس کا بریخت اپنے ناظرین سے تجربہ کر دانا چاہتا تھا تاکہ وہ سیاسی سبق سیکھ سکیں جو وہ اپنے ڈراموں کے ذریعے دینا چاہتا تھا۔ برے ناول جن میں قوت ترغیب کی کمی ہوتی ہے، یا جن میں اس کا شائبہ بڑا کم زور سا ہوتا ہے، ہمیں یہ باور کرانے سے عاجز رہتے ہیں کہ جو جھوٹ وہ ہمیں سنار ہے جس سے، ”جھوٹ“ ہمیں وہی معلوم ہوتا ہے جو ہے، ایک گھڑنت، ایک من، مانی، بے جان ایجو، جو شتم، شتم اور بے ڈھنگے پن سے آگے بڑھتی ہے، ان کھیلوں کی طرح جن کے دھاگوں کو کوئی اوسط درجے کا پہلی باز کھلم کھلا ہرا پھرا رہا ہو اور وہ جیتے جاگتوں کے بس بھونڈے سے خا کے نظر آتی ہوں۔ ان بھونڈے خا کوں کا کرب و ام، ہمیں یہ مشکل ہی متاثر کر سکتا ہے، کیونکہ خود بھی کچھ محسوس کرتے ہیں؟ ان کی حیثیت محبوس ساریوں سے زیادہ نہیں، مستعد رلی ہوئی زندگیاں جن کا

انھما کسی قادر مطلق لعبت گر پر ہوتا ہے۔

قدرتی بات ہے، فکشن کی مطلق العزنی ایک صداقت نہیں۔ یہ بھی ایک فکشن ہے۔ یہ الفاظ دیگر، فکشن صرف مجازی معنی میں خود مختار ہوتا ہے، اور اس سے میں نے اس کا حوالہ دیتے وقت کافی احتیاط رکھی ہے کہ ”خود مختاری کا اشتباہ“، ”خود کفالتی“، حقیقی زندگی سے آزاد ہونے کا تاثر“ جیسے الفاظ استعمال کروں۔ آخر کیونسی ہے جو یہ ناول لکھ رہا ہے۔ یہ امر واقع، یہی کہ یہ خود زائیدگی کا نتیجہ نہیں، انھیں دست نگر بنانا ہے، ان میں سے ہر ایک کو بقیہ دنیا کے ساتھ ناول کے ذریعے منسلک کرتا ہے۔ لیکن صرف مصنف کا وجود ہی ناولوں کو حقیقی زندگی سے منسلک نہیں کرتا، اگر ناولوں کی کہانی کہنے کی ایجادات اس دنیا کا عکس نہ پیش کرتیں جو ان کے قارئین تجربہ کرتے ہیں، تو ناول ایک دور افتادہ اور گونگی چیز ہوتا، ایک ایسی اختراع جو ہمیں باہر دھکیل کر دروازہ بند کر دیتی، اسے قوت ترغیب کبھی حاصل نہ ہوتی، یہ کبھی افسوس نہ پھونک سکتا، قارئین کو رچھا پرچا نہ سکتا، انھیں اپنی چٹائی کا قائل نہ کر سکتا، جو بیان کر رہا ہے اس کا ان سے اس طرح تجربہ نہ کروا سکتا جیسے وہ خود اس سے گزر رہے ہوں۔

یہ فکشن کا حیرت انگیز ابہام ہے اسے لازم ہے کہ استغنا کا عزم کرے، اس سے آگاہ کہ اس کے لیے حقیقت کی خدائی ناگزیر ہے، اور یہ بھی لازم ہے کہ لطیف و پیچیدہ (سوفسٹیکائیڈ) ٹیکنیکوں کے ذریعے ایسی خود مختاری اور خود کفالت کا تاثر دے جو اتنی ہی پُر فریب ہو جتنے ایسے اوپر کے ترانے جن میں نہ ساز اور نہ گلے استعمال ہوئے ہوں جو ان کی صدا بندی کرتے ہیں۔

ہیت یہی معجزے دکھاتی ہے۔ لیکن اس وقت جب یہ کارگر ثابت ہو۔ عملی معنی میں یہ ایک ناقابل تقسیم ہستی ہے اور دو مساوی اہمیت کے اجزاء سے مرکب ہے جو ہمیشہ ہی یک دوسرے میں پیوست ہوتے ہیں، لیکن تجربے اور تشریح کے واسطے جدا کیے جاسکتے ہیں اسلوب (اسٹائل) اور ترتیب یا نظم و ضبط (اورڈر)۔ اسلوب کا تعلق ظاہر ہے، الفاظ سے ہے، اس انداز سے جس میں کہانی لکھی جاتی ہے، ترقیب کا تعلق کہانی کے اجزاء کی تنظیم سے ہے۔ بہت زیادہ آسان طریقے پر کہیں تو ترتیب کا سرکار ساری ناولی تعمیر کے عظیم محوروں سے ہے، بیانیہ مکان اور زمان۔

اسلوب، فکشن کی زبان، اور اس قوت ترغیب کی عملیات پر جس پر تمام ناولوں کی زندگی (یا موت) کا دار و مدار ہے، چند خیالات میں اگلے موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں، تاکہ یہ خط ضرورت سے زیادہ طویل نہ ہو جائے۔

چاہت کے ساتھ،

اسلوب (اسٹائل)

عزیز دوست،

اسلوب ناولی ہیئت کا ایک ضروری عنصر ہے، گو واحد عنصر نہیں۔ ناول لفظوں سے بنے ہوتے ہیں، جس کا مطلب ہے کہ لکھنے والا جس طریقے پر زبان کا انتخاب اور اس کی درجہ بندی [تنظیم] کرتا ہے وہ بڑی حد تک اس بات کا تعین کرتا ہے کہ اس کی کہانیاں قوت سے ترغیب کی حامل ہیں یا اس سے تہی۔ بے شک، ایک ناول کی زبان کو بین سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ الفاظ اپنے موضوع کی تشکیل خود کرتے ہیں۔ ناول نگار اپنی بیانیہ مہم میں کامیاب رہا ہے یا ناکام اس کو جاننے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے، یعنی یہ فیصلہ کیا جائے کہ آیا اس کی نگارش کے ذریعے فکشن زندہ رہتا ہے، اپنے کو اپنے خالق اور حقیقی زندگی سے آزاد کرتا ہے، اور پڑھنے والے پر ایک خود مختار حقیقت کے قالب میں غالب آتا ہے یا نہیں۔

چنانچہ، متعن جو بیان کرتا ہے اسی سے یہ متعین ہوتا ہے کہ وہ کارگر رہا ہے یا ناکارہ، حیات افروز ہے یا بے جان۔ اسلوب کے اجزا کو پہچاننے کے لیے شاید ہمیں ابتداً صحت کے تصور کے حذف سے کرنی چاہیے۔ اس کی اہمیت نہیں کہ کوئی اسلوب صحیح ہے یا نہیں؛ اہمیت اس کی ہے کہ اسے کارگر ہونا چاہیے، یا اپنے کام کے لیے موزوں، اور وہ یہ ہے کہ اپنی بیان کردہ کہانیوں کو زندگی۔ حقیقی زندگی۔ کا القباس عطا کرے۔ ایسے ادیب ہیں، مثلاً سیروانٹس، استیڈال، ڈکنز، گارسیا مارکز، جو بڑا صحیح لکھتے ہیں، صرف ونحو اور اپنے زمانے میں رائج اسلوب کے اوامر کی پابندی کرتے ہیں، اور ایسے لکھنے والے بھی ہوتے ہیں، کچھ کم عظیم نہیں، جیسے ہارک، جوائس، پیر باروخا، سے لین، کورتازر، اور لیسالی، جو تمام اصول توڑ ڈالتے ہیں، گرامر کی ہر قسم کی غلطیاں کرتے ہیں، غلط نقطہ نظر سے ان کا اسلوب غلط نویسی سے بھرا ہوتا ہے، لیکن یہ انھیں اچھا، یا بل کہ بہترین ناول نگار ہونے سے باز نہیں رکھتا۔ ہسپانوی ادیب ائورین، جونز کا ایک غیر معمولی صاحب طرز تھا (اگرچہ بے حد استادینے والا ناول نگار)، "میسڈرن" کے عنوان سے خود سوانحی انشائیوں کے ایک مجموعے میں رقم طراز ہے "ادیب نثر لکھتا ہے، صحیح نثر، کھد سکی نثر، لیکن اگر اس نثر میں احساس لطافت، شہادیں نیت، طنز طعش، ہنرمندی، یا استہزا کا خیر نہ ہو تو کچھ بھی نہیں۔" یہ ایک ٹیکھی بات ہے: اسلوب کی صحت، بذلتہ، فکشن کے کسی پارے کی کامیابی یا ناکامی کی ضامن نہیں ہوتی۔

اچھا تو پھر ناول کی زبان کی کامیابی کا انحصار کس بات پر ہے؟ دو خوبیوں پر اس کا داخلی ربط اور اس کی ناگزیریت (essentiality)۔ ناول جو کہانی بیان کر رہا ہے بے ربط ہو سکتی ہے، لیکن وہ زبان جو

اس کی تشکیل کرتی ہے اسے باربط ہونا چاہیے، اگر مقصد یہ ہے کہ بے ربطی کو خالصتاً اور قابل یقین طور پر ابھارا جائے۔ اس کی ایک مثال جو اُنس کے ”یولسی سس“ کے اختتام پر مولی بلوم کا خود کلامیہ ہے، منتشر اور بے ترتیب یادوں، احساسات، نظرات، اور جذبات کا سیل ہے اماں۔ اس کی فسون ساز قوت ایسی نثر کی رہین منت ہے جو بہ ظاہر کھر دری اور شکستہ ہونے کے باوصف اپنی بے قابو اور بے چین سطح کے نیچے بڑا شدید ربط اور ساختیاتی استقامت رکھتی ہے جو ایک خاص ڈھنگ یا قواعد اور اصولوں کے ایک تازہ کار نظام کا امتناع کرتی ہے اور کبھی اس سے سرمو منحرف نہیں ہوتی۔ کیا خود کلامیہ شعور رواں کا ایک بے کم و کاست بیان ہے؟ نہیں۔ یہ ایک ادبی تخلیق ہے جو اتنی سخت قابل یقین ہے کہ ہمیں یوں لگتا ہے کہ یہ مولی کے سرگرداں شعور کی نقالی کر رہی ہے جب کہ حقیقت میں یہ اسے ایجاد کر رہی ہوتی ہے۔

خولیو کورتازر نے اپنے آخری سالوں میں یہ شیخی ماری کر دہ ”روز بہ روز بدتر“ لکھنا چاہا ہے۔ کہنا وہ یہ چاہتا تھا کہ اس چیز کے اظہار کے لیے جس کے اظہار کا وہ اپنی کہانیوں اور ناولوں میں آرزو مند ہے، وہ اظہار کی ایسی شکلوں کی جستجو پر شدت سے مجبور ہو گیا ہے جو کلہ کی شکلوں سے دور سے دور تر تھیں، تاکہ زبانی تسلسل کی نافرمانی کر سکے اور اس پر ایسے ہنگ، وضعیں، فرہنگ، اور تحریفات عائد کر سکے کہ اس کی نثر ان کرداروں اور واقعات کی زیادہ قابل یقین طور پر نمائندگی کی مل ہو جائے جو اس کی گہزنت تھے۔ کچ تو یہ ہے کہ کورتازر کی بری نگارش بہت اچھی نگارش تھی۔ اس کی نثر صاف ستھری اور رواں تھی، بڑے عمدگی سے کلام (پیتھ) کی نقالی کرتی تھی، کامل اعتماد سے بولی جانے والی زبان کی غنی آرائش، فقرے بازی، اور بندش الفاظ کو اپنے میں جذب اور یک جان کرتی تھی اس نے عام بول چال کے از جینینی محاوروں کو تو خیر استعمال کیا ہی تھا، لیکن فرانسیسی امان کو بھی، اور نئے لفظ اور فقرے وضع کرنے میں ایسی بے مثال اُچھ اور اتنی اچھی سماعت کا مظاہرہ کیا کہ وہ اس کے جملوں میں نامانوس نہیں معلوم ہوتے تھے بل کہ انھیں اُس ”ضمیر“ سے پرہیز کر دیتے تھے جو اٹورین کے خیال میں ایک اچھے ناول نگار کے لیے از بس ضروری ہے۔

کہانی کی معتبریت (قوت ترغیب) کا انھیں رکھنا اسلوب کے ارتباط پر نہیں ہوتا جس میں اسے بیان کیا گیا ہو۔ یہ نیہ تیکنیک کا کردار بھی کچھ کم اہم نہیں ہوتا۔ لیکن ارتباط کے بغیر اعتباریت قائم نہیں ہو سکتی، اور یہ گھٹ گھٹا کر صفر پر جاتی ہے۔

ادیب کا اسلوب ناخوش گوار ہو سکتا ہے تاہم اپنے ارتباط کے بل بوتے پر کارگر۔ مثال کے طور پر، کچھ ایسا ہی معاملہ لوئی فیڈرینا سے لین کا ہے۔ تم چاہے مجھ سے اتفاق نہ کرو، لیکن میں اس کے چھوٹے چھوٹے مختصر اور ہکلاتے ہوئے جملوں پر جھلکا جاتا ہوں جن میں محذوفات، استعجابات، اور سوتیلہ بولی سے ماخوذ فقرہ کی بھرمار

ہوتی ہے۔ اس کے باوجود مجھے اس میں ڈرامٹک نہیں کہ ”جنونی نو دی لینڈ آف دی ٹلائٹ“ اور ”گرچہ اتنے بے ٹوک طریقے پر تو نہیں، لیکن ”ذیقہ اون دی انس سال مینٹ پلانٹ“ بھی، ایسے ناول ہیں جن میں اپنی قوت ترغیب سے مغلوب کردینے کا ملکہ ہے۔ غیظ [جذباتی] دفور اور فضول خرچی ہمیں سحر زدہ کر دیتی ہے، وہ سارے اخلاقی اعتراضات جو ہم نیک ضمیری سے کھڑے کریں بے گنل ہو کر رہ جاتے ہیں۔

اس سے ملتا جلتا رد عمل میرا کیوں ہے؟ ادیب ایجوکارین تئیر کی بابت بھی ہے، جو بلا ٹک و شبہ ہسپانوی زبان کے عظیم ترین ناول نگاروں میں سے ہے۔ اگر اس کی زبان کو اس کے ناولوں کے سیاق و سباق سے علاحدہ کر دیا جائے تو یہ اس نگارش کا ٹھیک الٹ ہے جو مجھے پسند آتی ہے (میں جانتا ہوں کہ اس قسم کا اختیار قائم کرنا ناممکن ہے، لیکن میں ایک نکتے کی وضاحت کے لیے ایسا کر رہا ہوں)۔ مجھے اس کا اکڑا پن، ہلکتی انداز، اور کتابی روش پسند نہیں کیوں کہ مجھے ہمیشہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کے عتب سے لغات کی بڑی دیدہ ریز جستجو جھانک رہی ہو کہ نہ اور متروک الفاظ اور صنعتوں کے اس قدیم ہو کے کا حاصل جو سترھویں صدی کے بروک ادیبوں پر آئیب کی طرح سوار تھا۔ تاہم یہی نثر جب کارپین تئیر کے ۱۹۴۹ کے ناول ”دی کینگ ڈم آف دس ورلڈ“ (ایک مطلق شہ کار جسے میں تین بار پڑھ چکا ہوں) میں قی نوکیل اور آنری کرستوف کا قصہ بیان کرتی ہے تو میرے سارے تاثرات اور محسوسات اس کی مستعدی اور غلبہ آور طاقت کے آگے زائل ہو جاتے ہیں اور میں چندھیا جاتا ہوں، اور اس کی بیان کی ہوئی ہر چیز پر بڑے شوق سے یقین کر لیتا ہوں۔ ایجوکارپین تئیر کا کلف زدہ اور نیک بسک سے درست اسلوب آخر یہ کارنامہ کیسے انجام دے لیتا ہے؟ ظاہر ہے اپنے مستحکم ارتباط اور اپنی ناگزیریت کی فضا کی بنا پر ہی۔ اس کا اسلوب ایک یقین کا حامل ہے جو اپنے قارئین سے محسوس کراتا ہے کہ وہ کہانی کو جس طرح بیان کر رہا ہے، یہ بس اسی طرح بیان کی جاسکتی ہے: انہی لفظوں، فقروں، اور آہنگوں میں۔

اسلوب کے ارتباط پر گفت گو کرنا آسان ہے لیکن اس کی تشریح کہ میں ناگزیریت (essentiality) سے، وہ وصف جو اگر ناول کو قابل یقین بناتا ہے تو اس کی زبان کے لیے ضروری ہے، کیا مراد لیتا ہوں زیادہ دشوار ہے۔ شاید ناگزیریت کی تشریح کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس کی ضد کی تشریح کر دی جائے، وہ اسلوب جو کہانی بیان کرنے میں ناکام رہتا ہے کیوں کہ یہ ہمیں اپنے سے دور کھڑا کر دیتا ہے اور بالکل بے ہوش رکھتا ہے: بہ الفاظ دیگر، ایک اسلوب جو ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ ہم کوئی بے گانہ چیز پڑھ رہے ہیں اور ہمیں کہانی کا اس کے کرداروں کی معیت میں تجربہ کرنے اور ان

کے ساتھ اس میں شرکت کرنے سے باز رکھتا ہے۔ یہ ناکامی اس وقت محسوس ہوتی ہے جب قاری کو ایک خلیج کا احساس ہوتا ہے جسے مصنف اپنی کہانی نکلتے وقت پائے میں ناکام رہتا ہے، خلیج جو بیان کی جانے والی کہانی اور اس کے بیان میں مستعمل زبان کے درمیان واقع ہوتی ہے۔ کہانی اور اس کی زبان کی یہ دو نیمگی یا انقسام اس کی قوت و ترغیب کو تباہ کر دیتی ہے۔ جو بیان کیا جا رہا ہے قاری اس پر یقین نہیں کرتا، کیوں کہ اسلوب کا بھڑا پن اور اضطراب اسے یہ احساس دلاتے ہیں کہ لفظ اور فعل کے درمیان ایک غیر منکسر و یوار حال ہے، ایک رخنہ جواں تمام صنعتوں اور آمریت کو خراب کر دیتا ہے جن پر فکشن کا انحصار ہے اور جنہیں صرف کامیاب فکشن ہی ٹھوکرے یا مچھپانے پر قادر ہوتے ہیں۔

یہ اسلوب اس لیے ناکام رہتا ہے کیوں کہ یہ ہمیں بازی نہیں معیوم ہوتا اور حقیقت اسے پڑھتے ہوئے ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہی کہانی دوسرے طریقے پر اور دوسرے لفظوں میں زیادہ بہتر بیان ہو سکتی ہے (یعنی، ادبی اعتبار سے زیادہ ترغیب انگیز انداز میں)۔ جب ہم فوکنر کے ناول یا یا آئی ساک وینس کی کہانیوں پڑھتے ہیں تو وہاں زبان اور مظهر و فہم میں کبھی کسی قسم کی دو فرمیت محسوس نہیں کرتے۔ ان مصنفین کے اسلوب۔ جو ایک دوسرے سے اتنے زیادہ مختلف ہیں۔ ہمیں قائل کر لیتے ہیں تو اس لیے کہ ان کے یہاں الفاظ، کردار، اور اشیاء ہم ایک ناقابل تحلیل وحدت بن جاتے ہیں اجزا کا ملاحظہ علاحدہ تصور کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ جب میں کہتا ہوں کہ کسی بھی تخلیقی نگارش کے لیے ناگزیریت کا حامل ہونا ضروری ہے تو اس سے میرا اشارہ اسلوب اور مظهر و فہم کی یہی کامل ہم آہنگی ہے۔

عظیم لکھنے والوں کی زبان کی ناگزیریت کا سراغ، اس کے برعکس، ان کے اخلاف یا خلف کی مصنوعی اور نقلی تحریر سے ملتا ہے۔ بوریس سپنوی زبان کے سب سے زیادہ تازہ کارنثری صاحب اسلوب ادیبوں میں سے ایک، اور شاید بیسویں صدی کا عظیم ترین سپنوی صاحب اسلوب ہے۔ ٹھیک اسی وجہ سے اس نے اپنا بڑا بھاری اور، اگر اجازت ہو تو، افسوس ناک اثر چھوڑا ہے۔ بوریس کا اسلوب بالکل صاف پیچھا جاتا ہے اور اپنا وظیفہ غیر معمولی خوبی سے انجام دیتا ہے، لطیف اور عقلی مزہ و خیالات اور تجسّسات کی ایک کائنات کو زندگی بخشتا ہے۔ اس کائنات میں، فلسفیانہ نظم، دینیاتی تفتیش و تحقیق، اسطیہ اور ادبی علامات، فکر اور قیاس آرائی، اور علمی تاریخ (جن پر ممتاز ادبی نقطہ نظر سے غور و فکر کیا جاتا ہے) ایجاد کا خام مال ہوتے ہیں۔ اس کا اسلوب خود کو نفس موضوع کے مطابق و حال لیتا ہے اور اس کے ساتھ ایک زبردست آمیزے کی شکل میں ضم ہو جاتا ہے، اور قاری اس کی کہانیوں اور پیش تر انشائیوں کے اولین حملوں ہی سے یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہ تخلیقات سچے فکشن کے موجدانہ

اور اثر انگیز وصف کی حامل ہیں، کہ یہ صرف اسی طرح بیان کی جا سکتی تھیں، اس ہوش مند انداز، طنزیہ، اور ریاضیاتی اعتبار سے بے کم و کاست زبان میں۔ نہ ایک لفظ کم، نہ ایک لفظ زیادہ۔ اپنی پرسکون نفاست اور ریسمانہ تحریر کے ساتھ، جو عقل اور علم کو خسی کیفیت اور جذبے پر فوقیت دیتا ہے، تجربے سے کلیں کرتا ہے، مفروضے کو باقاعدہ ایک تکنیک بنا دیتا ہے، اور جذبہ باتیت کے جملہ پیرایوں سے کچی کھتا ہے، اور جسم اور ہوس رانی سے کنار کشی کرتا ہے (یا انھیں بس دور ہی سے دیکھتا ہے، وجود کے اسفل مظاہر کے روپ میں)۔ اپنے لطیف طنز کے باعث اس کی کہانیاں انسانی صفات اختیار کر لیتی ہیں، ایک تازہ ہوا کا جھونکا جو بحث و تمحیص، عقلی بھول بھلتیوں، اور بروک وضعوں کی وسیعیدگی کو ہلکا کر دیتا ہے جو تقریباً ہمیشہ ہی ان کا موضوع ہوتی ہیں۔ بورئس کے اسلوب کا رنگ اور لطافت سب سے پہلے اور نمایاں طور پر اس کے اسم صفات کے استعمال میں پائے جاتے ہیں، جو اپنی ڈھٹائی اور جھٹی پن سے قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں ("کسی نے اسے متفق الرائے (unanimous) رات میں اترتے ہوئے نہیں دیکھا")، اور اس کے متشبیہ و اور غیر متوقع استعاروں میں، جن کے اسماے صفات اور محملات فعل (adverbs) کسی خیال کی تجسیم یا کسی جسمانی یا نفسیاتی خاصیت کو اجاگر کرنے کے علاوہ اکثر ایک بورئسی فضا کے قیام میں مدد پہنچاتے ہیں۔ جب اس کے مدارج یا ادبی مضامین اس کے اسمائے صفات، اس کی گستاخ تاخت و تاراج، اس کی بذلہ نخی اور اداؤں کے استعاروں کی نقالی کرتے ہیں تو ان کی اسلوبی وضعیں اتنی ہی بے محل ہوتی ہیں جتنے وہ برے بنے ہوئے وگ جو اصل بال نظر آنے میں ناکام رہتے ہیں، اپنے جعلی پن کا اعلان کرتے ہیں اور ان سروں کا خاکہ اڑواتے ہیں جن پر منڈھے ہوتے ہیں۔ خورخے لوئیس بورئس بزاز بردست خالق تھا، اور "جینی بورئس" نقاشچیوں سے زیادہ کوفت پہنچنے اور جان ضیق میں ڈالنے والی کوئی اور بات نہیں جن کی نقلیں اس بشر کی ناگزیریت سے تہی ہوتی ہیں جس کی وہ نقل اتار رہے ہوتے ہیں، اس چیز کو جو طبع زاد، ثقہ، دل آویز، اور متحرک کرنے والی تھی، ایک مسئلہ خیز خاکے، بد صورت، اور غیر مخلص شے میں بدستور دیتے ہیں۔ (ادب میں اخلاص یا عدم اخلاص ایک اخلاقی معاملہ نہیں ہے بل کہ جمالیاتی معاملہ ہے۔)

ایب ہی کچھ ایک اور عظیم نثری اسلوب سرژ گارنیل گارسیا، رکز کے ساتھ ہوا ہے۔ بورئس کے اسلوب کے برخلاف، وہ متین نہیں بل کہ زندہ دل ہے اور بالکل بھی عقلیت پرستانہ نہیں، بل کہ اس کا اسلوب حسیاتی (سین سوری) اور جسمانی اشتہاؤں کی تسکین سے مصحف (سین سول) ہے۔ اس کی شغافی اور صحت سے اس کے کلاسیکی نثر اور ہونے کا انکشاف ہوتا ہے، لیکن یہ اکثر اکثر امت پسند بالکل

نہیں۔ یہ اقوال اور عیاں نہ نقروں کو اپنے میں سمونے کے لیے تیار ہے اور اظہار کے نئے پیرایوں اور غیر ملکی الفاظ کو بھی، اور یہ ایک بھرپور موسیقیت اور تصوراتی نزہت کا حامل ہے جس میں ویچیدگیاں اور تعقلانہ لفظی جگت بازی نہیں ہوتی۔ حدت، ذوق، موسیقی، جسمانی اشتہاؤں اور احساسات کی تمام کیفیات کا اظہار بڑے قدرتی طور پر اور بات کا بتکڑ بنائے بغیر ہوتا ہے، اور فقہی بھی اسی آزادی سے سانس لیتی ہے، قید و بند سے آزاد غیر معمولی کی طرف پیش قدمی کرتی ہے۔ ”فَن بِنْدَرِیڈ اِیِر دِ اُوف سُولِ فِیوڈ“ یا ”لو ان دی نانم اُوف گولے را“ پڑھتے ہوئے ہم اس یقین سے مغلوب ہو جاتے ہیں کہ صرف انھیں لفظوں میں، اسی لطافت اور آہنگ کے ساتھ، یہ کہانیاں قابل اعتبار، قائل کر دیئے والی، بحر آفریں، اور اثر پذیر ہو سکتی ہیں، کہ اگر انھیں ان لفظوں سے جدا کر دیا جائے تو یہ ہمیں اس طرح اپنے ضمیر میں لانے سے قاصر رہیں گی جس طرح اب لے آئی ہیں اس کی کہانیاں ہی وہ لفظ ہیں جن میں وہ بیان ہوئی ہیں۔

اور سچ تو یہ ہے کہ لفظ بھی وہ کہانیاں ہیں جو وہ بیان کرتے ہیں۔ نتیجتاً، جب ایک لکھنے والا کوئی اسلوب مستعد لیتا ہے، تو پیدا ہونے والا ادب نقلی محسوس ہوتا ہے، محض ایک مستحکم خیر نقالی (پیروڈی)۔ بوریس کے بعد، گارسیا مارکز [ہسپانوی] زبان کا سب سے زیادہ نقل اتارا جانے والا ادیب ہے، اور اگرچہ اس کے بعض شاگرد کامیاب ہوئے ہیں۔ یعنی، انھوں نے بہت سے پڑھنے والوں کو لبھا یا ہے۔ ان کا کام، اس سے قطع نظر کہ چیلے نے اس پر کتنی جان چھڑکی ہے، اپنی ایک مستقل زندگی اختیار کرنے میں ناکام رہتا ہے، اور اس کا ثانوی، مصنوعی کردار فوراً ظاہر ہو جاتا ہے۔ ادب خالص صناعی ہے، لیکن عظیم ادب اس حقیقت کو پوشیدہ رکھ سکتا ہے جب کہ اوسط درجے کا ادب اپنی چغلی آپ کھا دیتا ہے۔

اگرچہ مجھے معلوم ہوتا ہے کہ اب تک میں نے تم سے ہر وہ بات کہ دی ہے جو مجھے اسلوب کے بارے میں معلوم ہے، لیکن تمہارے خط میں کیے گئے عملی مشورے کے مطابق کے پیش نظر میں تمہیں یہ مشورہ دیتا ہوں: چوں کہ تم ایک ناؤں نگار بننا چاہتے ہو اور ایک مربوط اور ناگزیر اسلوب کے بغیر نہیں بن سکتے ہو، اپنے لیے ایک اسلوب کی تلاش میں نکل کھڑے ہو۔ مسلسل پڑھا کرو، کیوں کہ وافر مقدار میں اچھا ادب پڑھنے بغیر زبان کا پر مایہ اور بھرپور احساس پیدا کرنا ناممکن ہے، اور جس قدر کڑی جدوجہد کر سکو، گو یہ اتنا آسان نہیں، ان ناول نگاروں کے اسلوب کی نقالی نہ کرو جو تمہیں بہت بھاتے ہیں اور جنہوں نے پہلے پہل تمہیں ادب سے محبت کرنا سکھایا۔ باقی ہر دوسری چیز میں ان کی نقالی کرو ان کی جاں فشانی میں، ان کے نظم و ضبط میں، ان کی عادات میں، اگر تم اسے درست سمجھتے ہو تو ان کے

معتقد کو بھی اپنا بنالو۔ لیکن ان کی نگارش کے نقش و نگار اور آہنگوں کو میکائی طور پر دہرانے سے اجتناب کرو، کیوں کہ اگر تم اپنا ذاتی اسلوب تشکیل نہیں دیتے جو تمہارے موضوع کے حسب حال ہو، تو تمہاری کہانیاں کبھی اس تختِ ترفیب سے متفع نہیں ہو سکیں گی جو انھیں زندہ کر دے۔

اپنا اسلوب تلاش کرنا اور پانا ممکن ہے۔ فوکنر کے اولین دور کے ناول پڑھو۔ تم دیکھو گے کہ اوسط درجے کے ”موسیقی نوز“ سے قابلِ وقت ”فلیگز ان دی ڈسمن“، جیسا کہ ”سارنوس“ کا پہلا قالب (ورژن) کہلاتا تھا، کے درمیان فوکنر نے اپنا اسلوب پایا تھا، وہ بیچ دار اور پُر شکوہ زبان، جزوی مذہبی، جزوی رزمیہ، جو اس کے Yoknapatawpha ناولوں سے پھوٹی ہے۔ فلوئیر نے بھی ”دی ٹیمپ ٹو شس آف سیٹھ اینتھونی“، جو سیلابِ صفت، بے لگام، اور غنائیت سے بھرپور روہنی انداز میں لکھی گئی ہے، کے پہلے ورژن اور ”مادام بسوری“ کے درمیان اپنے اسلوب کو پونے کی جستجو کی اور اسے پا بھی لیا۔ چنانچہ ”مادام بسوری“ میں وہ بے لگام اسلوب شدت کے ساتھ گھنایا گیا ہے اور ساری جذباتی اور غنائی پھبک کو ”التباسِ حقیقت“ کے حق میں بڑی سختی سے بادیا گیا ہے، جسے پانچ سال کی فوقِ ابشر صفت سے اس نے درجہ کمال کو پہنچا دیا تھا، اتنا ہی وقت جو اسے اپنے اولین شاہکار کی تصنیف میں لگا تھا۔ جیسا کہ تم شہید جانتے ہو، اسلوب کے بارے میں فلوئیر کا ایک نظریہ تھا، لفظ صحیح (mot juste) کا۔ صحیح لفظ ایک۔ بس ایک ہی لفظ۔ ہوتا ہے جو کسی خیال کو شافی طور پر بیان کر سکتا ہے۔ ادیب کا فریضہ اُس لفظ کو دریافت کرنا ہے۔ اسے کیسے معلوم ہوتا تھا کہ یہ لفظ اسے مل گیا ہے؟ کان میں سرگوشی کے ذریعے: لفظ اس وقت صحیح ہوتا ہے جب صحیح سلسلے دیتا ہے۔ ہیئت اور مظهر و ف کے درمیان مکمل اتکالاق۔ لفظ اور خیال کے درمیان۔ خود کو موسیقانہ آہنگ سے بدل لیتا ہے۔ اس لیے فلوئیر اپنے جملوں کو ”گولاد“ (”la gueulades“) سے گزارتا تھا، یعنی چیخِ پکار کے امتحان سے۔ وہ جو چھ لکھتا ہے پڑھنے کے لیے پھر لکھتا، لیموں کے درختوں والی شاہ راہ پر، جو نوز کروانے میں اس کے گھر کے پاس موجود ہے۔ ”چیخِ پکار کی گلی“ (”allée des gueulades“)۔ یہاں جو لکھ ہوتا اسے جس قدر بلند آواز سے ہو سکتا پڑھتا، اور اس کے کان اسے بتا دیتے کہ وہ کام باب ہوا ہے یا اسے مزید اور لفظوں اور جملوں کو آزمانا چاہیے تا آن کہ وہ فنی کمال حاصل ہو جائے جس کی جستجو میں وہ اپنی دیوانگی سے ڈٹا ہوا ہے۔

تمہیں روبن داریو کی یہ سطر یاد ہے ”میرا اسلوب ہیئت کی تلاش میں ہے“؟ بڑے زمانے تک یہ مجھے بدحواس کرتا رہا۔ کیا اسلوب اور ہیئت ایک ہی چیز نہیں ہیں؟ اسلوب کی تلاش کیسے ممکن ہے جب

یہ آدمی کے سامنے ہی موجود ہے؟ اب میں اسے ذرا بہتر سمجھتا ہوں کیوں کہ، جیسا کہ میں نے اپنے کسی گزشتہ خط میں ذکر کیا ہے، نگارش ادبی ہیئت کا صرف ایک پہلو ہے۔ ایک اور پہلو، جو کچھ کم اہم نہیں، ٹیکنیک ہے، کیوں کہ اچھی کہانیاں کہنے کے لیے تنہا الفاظ کافی نہیں ہوتے۔ مگر یہ خط کچھ زیادہ ہی طویل ہو گیا ہے، اور بہتر ہوگا کہ میں اس بحث کو اگلی مرتبہ پر اٹھا رکھوں۔

چاہت کے ساتھ،

راوی اور بیانِ مکان

عزیز دوست،

مجھے مسرت ہے کہ تم نے مجھے ناول کی وضع (اسٹرکچر) پر بحث کرنے کی ہمت دلائی، یعنی اس قالب پر جو ان فلکسٹوں کو قائم رکھتا ہے جو ہمیں ہم آہنگ اور جیتی جاگتی ہستیوں کی طرح سشدر کر دیتے ہیں، ایسی بے پناہ قوت ترغیب کے ساتھ جو ہر چیز کو محیط، خودزائیدہ، اور خود مکلفی معوم ہوتی ہے۔ لیکن یہ ہم پہلے سے جانتے ہیں کہ یہ بس دیکھنے ہی میں ایسے نظر آتے ہیں۔ آخر الامر، یہ وہ نہیں جو وہ ہیں: ان کی نثر کا ظہور اور ان کی تعمیر کی مہارت ہی یہ التباس پیدا کرتی ہے۔ ہم یہ اسلوب پر بات کر رہے ہیں۔ اب ہمیں ان طریقوں پر غور کرنا چاہیے جن سے ناول کے اجزا کی تنظیم کی جاتی ہے اور ان ٹیکنیکوں پر جو ناول نگار اپنی اپنی بات کو قوت ایما دینے کے لیے استعمال کرتا ہے۔

وہ مختلف النوع مسئلے اور چیلنجز جن کا سامنا فلکشن لکھنے والوں کو کیے بغیر چارہ نہیں انھیں مندرجہ ذیل چار زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

الف۔ راوی

ب۔ مکان

ج۔ زمان

د۔ سطح حقیقت

یعنی، کہانی کی ہمیں چوٹکانے، متاثر کرنے، ہالیدیگی بخشنے، یا بے کیف کرنے کی صلاحیت کا دار و مدار اتنا ہی راوی کے انتخاب اور اس کے ہر تنے، اور تین نقطہ ہائے نظر پر جو سب کے سب ایک دوسرے سے سختی کے ساتھ گندھے ہوتے ہیں ہوتا ہے جتنا کہانی کے اسلوب کی اثر پذیری پر۔

آج میں راوی پر بات کروں گا، جو ناول کا سب سے اہم کردار ہوتا ہے اور ٹھیک وہ جس پر ایک طرح سے بقیہ ہر چیز تکیہ کرتی ہے۔ لیکن پہلے ہمیں ایک عام ملاحظہ فی دور کر لینی چاہیے۔ راوی یعنی کہانی

بیان کرنے والی ذات کو لکھنے والے، یعنی مصنف، سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔ یہ بڑی ضروری غلطی ہے، جس کے مرتکب بہت سے ناول نگار بھی ہوتے ہیں جو واحد متکلم میں اپنی کہانیاں بیان کرنے کا فیصلہ کر چکے اور خود اپنی آپ بیتیوں کو عموماً اپنا موضوع بنانے کے بعد یہ باور کر بیٹھتے ہیں کہ وہ خود ہی اپنے فلسفوں کے راوی بھی ہیں۔ وہ غلطی کرتے ہیں۔ راوی وہ ہستی ہے جو لفظوں کی بنی ہوئی ہے گوشت اور خون کی نہیں، جیسے مصنف ہوتے ہیں، اول الذکر صرف انھیں حدود میں زندگی کرتا ہے جن میں کہانی بیان کی جا رہی ہے اور صرف اسی دورانیہ میں جس میں وہ اسے بیان کر رہا ہوتا ہے (کہانی کی حدود بھی وہی ہوتی ہیں جو اس کے وجود کی ہیں)۔ اس کے برعکس، مصنف کی زندگی کہیں زیادہ پرمایہ اور بھرپور ہوتی ہے، اور یہ کسی مخصوص ناول کی تدوین کے پہلے سے چلی آ رہی ہوتی ہے اور اس کے بعد بھی جاری رہتی ہے، اور ناول لکھنے کے دوران بھی۔ یہ اس کے سرے وجود پر قابض نہیں ہوتی۔

راوی ہمیشہ ہی ایک ساختہ کردار ہوتا ہے، ایک فلسفی وجود، بالکل ان تمام دوسرے کرداروں کی طرح جن کی کہانیاں ”بیان“ کرتا ہے، تاہم یہ سب سے زیادہ اہم ہوتا ہے کیوں کہ اس کا طرز عمل اپنے کو ظاہر کرنا یا چھپانا، لٹکانے رکھنا یا تیزی سے آگے بڑھ جانا، عیاں کرنا یا گریز، باتونی ہونا یا کم آمیز، چنچل ہونا یا سنجیدہ۔ ہی یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ دوسرے کرداروں کی حقیقت کا قائل ہوگا یا نہیں اور ہم بھی اس کے قائل ہوں گے یا نہیں، کہ وہ محض کچھ پتلیوں یا مستحکم خیز خائے نہیں ہیں۔ راوی کا طرز عمل کسی کہانی کا اندرونی ربط قائم کرتا ہے، اور یہ اپنی باری میں اس کی قوت ترغیب کے تعین کا ایک ضروری عامل ہے۔

لکھنے والے کو سب سے پہلے یہ پیچیدگی حل کرنی ضروری ہے کہ کہانی کون بیان کرے گا۔ امکانات لا انتہا معلوم ہوتے ہیں، لیکن عمومی طور پر ان کی تفلیس تین میں کی جاسکتی ہے: راوی۔ کردار (narrator-character)، ایک ہمہ دان راوی جو اس کہانی سے باہر اور اس سے علاحدہ ہے جسے بیان کر رہا ہے، یا ایک گوں مول راوی جس کی حیثیت غیر واضح ہو۔ یہ کہانی کو بیانیہ کائنات کے اندر سے بھی بیان کر سکتا ہے یا باہر سے بھی۔ پہلی دو طرح کے راوی زیادہ روایتی ہیں، دوسری طرف، آخری قسم کا راوی قریبی زمانے میں وجود میں آیا ہے اور جدید ناول کی پیداوار ہے۔

اس کا تعین کرنے کے لیے کہ مصنف نے ان میں سے کس راوی کا انتخاب کیا ہے، آدمی کے لیے اتنا ہی دیکھنا کافی ہے کہ کہانی میں گرامر کی کون سی ضمیر استعمال ہوئی ہے: کیا یہ وہ (مذکر، مونث)، ضعیف، یا ہم ہے۔ ضمیر ہمیں بتاتی ہے کہ کہانی کے مکان کی نسبت سے راوی کس مقام پر فائز ہے۔ اگر بیان قلم (یا ہم) ایسا شاذ ہی ہوتا ہے، گواہ یہ بھی نہیں کہ سننے میں نہ آیا ہو؛ آنوائن ڈیست

ایگزوپیری کا "سیفادیل" یا جون اسٹائن بیک کے "گرپس آف زونہ" کے بہت سے پارے) کے نقطہ نظر سے ترتیب دیا گیا ہے، تو راوی بیانیے کے اندر ہوتا ہے، کہانی کے کرداروں سے تفاعل کرتا ہے۔ اگر راوی واحد غائب کی حیثیت سے کلام کرتا ہے، تو بیانیہ مکان سے باہر ہوتا ہے اور، جیسا کہ بہت سے کلاسک ناولوں میں ہوتا ہے، ایک قادر مطلق خدا کے نمونے پر ڈھالا ہوا ہمدان راوی ہوتا ہے، کیوں کہ وہ ہر چیز دیکھتا ہے۔ خواہ کتنی ہی بڑی یا چھوٹی ہو۔ اور ہر چیز کا علم رکھتا ہے لیکن اس دنیا کا جز نہیں ہوتا جو وہ ہمیں اپنی بندہ پرواز نگاہ کے خارجی نقطے سے دکھاتا ہے۔ اور ضمیر مخاطب تم کے نقطہ نظر سے بیان کرنے والا راوی کس مقام پر نر ہوتا ہے، مثلاً جیسے میخائیل بٹور کے "پاسسنگ فائٹم"، کارلوس فوئٹس کے "آورا"، خوان گوئیٹی سولو کے 'خوان سین لیوا'، میکیل دے بی بیس کے "فائیو آرز وڈ ماریو" اور، ٹویل واسکیٹ مونٹالبان کے "گلینڈیٹ" کے بہت سے ابواب میں؟ یہ پہلے سے کسی طرح نہیں جانا جاسکتا؛ جواب مل سکتا ہے تو جس طرح ضمیر مخاطب استعمال کی گئی ہے صرف اس کی چھان بین ہی سے۔ تم کہنے والا کٹشنی دنیا کے باہر کھڑا ہوا ہمدان راوی ہو سکتا ہے جو حکم صادر اور اپنا قول قانون کی طرح نافذ کرتا پھرتا ہے، اپنی مشیت اور خدا کے نقال کے بھیجے میں جو مطلق، لامحدود قدرت اسے حاصل ہے اس کی اطاعت کے طور پر ہر چیز کو وقوع پذیر کرتا ہے۔ لیکن راوی ایک شعور (کنشسٹنس) بھی ہو سکتا ہے جو داخلی طور پر خود اپنے سے ہی محو کلام ہو لیکن حید بازی سے تم استعمال کر رہا ہو، کسی قدر انشعاق نفسی کا مارا ہوا راوی۔ کردار جو ناول کے عمل میں ملوث ہو لیکن دو نیم شخصیت کا حربہ استعمال کر کے اپنی پہچان قاری سے (اور بعض اوقات خود اپنے سے بھی) پوشیدہ رکھے ہو۔ ضمیر مخاطب والے راویوں کے بیان کیے ہوئے ناولوں میں یقینی طور پر یہ جائے کا کوئی ذریعہ نہیں اور جواب داخلی بیانیہ شہادت ہی سے قیاس کیا جاسکتا ہے۔

ناولوں میں راوی کے مکان اور بیانیے کے مکان کے درمیان تعلق مکاسی نقطہ نظر (اس پے شیل پوائنٹ آف ویو) کہلاتا ہے، اور ہم کہتے ہیں کہ اس کا تھین اس قواعدی ضمیر سے ہوتا ہے جس میں ناول بیان کیا گیا ہے۔ امکانات تین ہیں۔

الف۔ راوی۔ کردار جو واحد مکالمہ کی حیثیت سے روایت کرتا ہے، ایک نقطہ نظر جس میں راوی کا مکان اور بیانیہ مکان متواتر ہوتے ہیں؛

ب۔ ہمدان راوی جو ضمیر غائب کے ذریعے روایت کرتا ہے اور بیانیہ مکان سے مختلف اور علحدہ مکان پر فائز ہوتا ہے؛ اور

ج۔ گول مول (بہم) راوی، ضمیر مخاطب میں پوشیدہ، جس کا اسم ایک سب کچھ دیکھنے والے، قادر مطلق راوی کی آواز بھی ہو سکتی ہے جو بیانیہ مکان کے باہر سے ناولی واقعات کی سمت کے بارے میں حکم چلا رہی ہو اور راوی۔ کردار کی آواز بھی ہو سکتی ہے جو عمل میں ملوث ہو اور اپنی نقل اتارتا ہو اور قارئین کو مخاطب کرتے ہوئے خود اپنے سے ہی باتیں کرتا ہو، چاہے یہ اس کے جھجکے ہونے کی وجہ سے ہو یا اس کے اغماض کی وجہ سے یہ کہ وہ انشعاقی نفسی کی گرفت میں ہو یا کسی ترنگ کی زد میں آیا ہو اور۔

میرا خیال ہے کہ اس نوع کی تجزیاتی تقسیم سے مکانی نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے، یعنی یہ ایسی چیز ہے جسے ناول کے اولین چند جملوں پر معمولی سی نگاہ ڈالتے ہی پہچانا جاسکتا ہے۔ اگر ہم خود کو مجرد عمومیات تک محدود کر لیں تو یہ صحیح ہے، لیکن جب ہم خاص خاص مثالوں کو دیکھتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ اس نظام میں کثیر ملاحظات شامل ہوتے ہیں جو ہر مصنف کو جس نے اپنی کہانی بیان کرنے کے لیے ایک مخصوص نقطہ نظر، اختیار کیا ہوتا ہے جدتوں [اختراعات] اور مختلف شکلوں کے ایک پورے سلسلے سے مستفید ہونا ممکن بنا دیتے ہیں اور اس طرح اس کی ابدائی انفرادیت اور آزادی کی ضمانت فراہم کرتے ہیں۔

تمہیں یاد ہے کہ ”نون کیہوتے“ کی ابتدا کس طرح ہوتی ہے؟ یقیناً تمہیں یاد ہے، کیوں کہ اس کا پہلا جملہ ادب میں سب سے زیادہ یادگار ہے ”لہ، نچ کے ایک گاؤں میں جس کے نام کی یاد آوری کی مجھے کوئی خواہش نہیں...“ اپنے نظام درجہ بندی کے حساب سے، ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں ناول کا راوی واحد متکلم کی ضمیر استعمال کر رہا ہے، کہ وہ ہمیں کی حیثیت میں کلام کر رہا ہے، اور کہ چنانچہ ایک راوی۔ کردار ہے جس کا مکان وہی ہے جو کہانی کا ہے۔ اس کے باوجود یہ ہم پر جلد ہی منکشف ہو جاتا ہے کہ اگرچہ یہ واحد متکلم راوی اب تب رونما ہوتا ہے (جیسے کہ پہلے جملے میں) اور ہم سے ہمیں کی حیثیت سے کلام کرتا ہے، وہ ایک راوی۔ کردار ہرگز نہیں بل کہ ہمہ دان، خدا صفت راوی ہے جو ایک خارجی ساوی نقطہ نظر سے عمل کو بیان کرتا ہے، یوں جیسے کہ باہر سے بیان کر رہا ہو، ایک اُس کی جون میں۔ حقیقت میں وہ اس کی حیثیت ہی سے کہانی بیان کرتا ہے، سوائے چند جملوں کے جن میں وہ بدل کر واحد متکلم کی ضمیر استعمال کرنے لگتا ہے اور خود کو قاری پر عیاں کر دیتا ہے، ایک خود نمائش پرست اور خلل ندازی کرنے والے صیغہ کے نقطہ نظر سے (کیوں کہ ایک کہانی کے سچ میں جس کے عمل میں اس کا کوئی حصہ نہیں اس کا اپنا نک ظہور خواہ مخواہ کا تماشا ہی ہے اور قاری کی توجہ کو جوہور ہا ہے اس سے ہٹا دیتا ہے)۔ نقطہ نظر کے یہ انتقالات (shifts) اور چھوٹکیں ہمیں سے ۱۵ اور ہمہ دان راوی سے راوی۔ کردار یا اس کے اسٹ۔ راوی کے نقطہ نظر یا بیانیے سے اس کے فاصلے میں رد و بدل کر دیتے ہیں اور یہ برحق ہو سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ اگر یہ برحق نہیں۔ اگر نقطہ ہائے مکانی کے

انتقالات کا واحد مقصد راوی کی قادر المطلق کی خود ستائش نہ نہ ہو۔ تو پیدا ہونے والا عدم واقف التباس کے خلاف سرزش کرتا ہے اور کہانی کی قوت ترغیب کو کم زور کر دیتا ہے۔

لیکن یہ انتحالات ہمیں اس ہمدردی کا بھی اندازہ کرواتے ہیں جو راوی کو میسر ہو سکتی ہے اور ان تقلبات کا جن سے وہ گزر رہا ہے قواعد کی ایک ضمیر سے دوسری کی طرف زقندیں بھرتے ہوئے اس ناظر (پرسنیکٹو) میں تراجم کرنا چاہتا ہے جس سیما کی جانے والی صورت حال سامنے کھلتی چلی جاتی ہے۔

آؤ ذر ہمہ گیریت کی بعض دل چسپ مثالوں پر نظر ڈالیں، راوی کے ان مکانی انتقالات یا تقلبات پر۔ ”موسیٰ ذٰلک“ کے پہلے جیسے کولو، ”مجھے اش میں نہیں کہو۔“ بڑی غیر معمولی ابتدا ہے، بے تاہ صرف تین غزلوں میں، میل ول اپنے مذہب راوی۔ کردار سے متعلق ایک جاندار تجسس ہم میں بیدار کر دیتا ہے جس کی پیچون کی بابت ہم بس قیاس آرائی ہی کر سکتے ہیں، کیوں کہ یہ بھی یقینی نہیں کہ اس کا نام اش معیل ہی ہے۔ مکانی نقطہ نظر یقیناً بہت اچھی طرح متعین کیا گیا ہے۔ اش معیل واحد حکم کی حیثیت سے کلام کرتا ہے؛ وہ کہانی میں ایک کردار ہے، گواہ ترین کردار نہیں۔ یہ رول تو متشدد دیکھتا ہے کہ یہ مخصوص ہے، جس کے سر میں سودا سٹایا ہوا ہے، یا شاید اس کے دشمن کے لیے، وہ پگل کر دینے والی، ہمہ وقتی غیر موجودگی جو سفید وائل پھلتی ہے جس کا وہ تعاقب کر رہا ہے لیکن وہ یا تو اپنی بیان کردہ پیش تر ہم جوئیوں کا مشاہدہ کرتا ہے یا ان میں شامل ہوتا ہے (اور جن میں شامل نہیں ہوتا تو ان کے بارے میں دوسروں سے سنتا ہے اور قارئین سے بیان کر دیتا ہے)۔ مصنف بڑی سختی سے اس نقطہ نظر کا پوری کہانی میں احترام کرتا ہے، لیکن صرف آخری واردات (episode) تک۔ اُس وقت تک، مکانی نقطہ نظر کا اندورنی ارتباط سام رہتا ہے کیوں کہ اش معیل وہی بیان کرتا ہے (اور وہی جانتا ہے) جو وہ کہانی سے وابستہ فرد کی حیثیت سے جانتا ہے، اور یہ ارتباط ناول کی قوت ترغیب کو تقویت پہنچاتا ہے۔ لیکن آخر میں، جیسا کہ تمہیں یاد ہوگا، وہ بھیا تک لٹھ آتا ہے جب ہیبت ناک سمندری جانور کپتان اہب اور ہیبت ناک واد پر دوسرے جہاز رانوں کی موجودگی سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ معروضی نقطہ نظر سے، اور کہانی کے داخلی ارتباط کو محفوظ رکھنے کے لیے، منطقی نتیجہ یہی ہوگا کہ اش معیل اپنے ساتھیوں سمیت بہر انداز ہو جائے۔ لیکن اگر اس صورت حال کی منطق کا احترام کیا جاتا، تو پھر یہ کیسے ممکن ہوتا کہ کوئی اس کے اختتام پر اپنی موت کے باوجود ہم سے کہانی بیان کرتا رہے؟ اس عدم توازن سے اجتناب کرنے اور ”موسیٰ ذٰلک“ کو ایک بھوت پریت کی کہانی بن جانے سے بچانے کے لیے جسے راوی اپنی قبر کے پار سے سن رہا ہو، میل ول اش میں کو (معجزاتی طور پر) زندہ

بچاتا ہے اور کہانی کی ایک پس نوشت میں ہمیں اس کے انجام سے آگاہ کرتا ہے۔ یہ پس نوشت خود ایش منیل نے نہیں لکھی ہے بل کہ ایک ہمہ دان راوی نے جو بیانیے کی دنیا سے لگ تھلگ ہے، ایک ہمہ دان راوی جو بیانیے کے مقابلے میں ایک مختلف اور وسیع تر مکان پر مصروف ہے (کیوں کہ یہاں سے وہ اس مکان کا جس میں بیانیہ رونما ہوتا ہے مشاہدہ کر سکتا ہے اور اسے بیان کر سکتا ہے)۔

مجھے اس چیز کی طرف توجہ دلانے کی مشکل ہی سے ضرورت ہے جو یقیناً تم نے پہلے ہی محسوس کر لی ہے، یہی کہ یہ راویا نہ انتقادات غیر معمولی نہیں۔ اس کے برعکس، ناولوں کو بیان کرنے میں ایک نہیں بل کہ دو اور بعض مرتبہ متعدد راویوں کا استعمال بڑی عام سی بات ہے (گو ہم ہمیشہ پہلی نظر میں شاید اس پر متوجہ نہ ہو سکیں)، بالکل جیسے ڈنڈا دوڑ کے کھلاڑی۔

مکانی نقالات کی اس بیانیہ تحلیل بازی کی جو واضح ترین مثال مجھے یاد آتی ہے ”ایز آئی لے ڈائننگ“ ہے، وہ ناول جس میں نوکنر بندرن خاندان کا [دریائے] مسی سی پی کو پار کرنے کا سفر بیان کرتا ہے جو انھوں نے اپنی ماں ایڈی بندرن کو دفن کرنے کی غرض سے اختیار کیا ہے جس کی خواہش تھی کہ جہاں پیدا ہوئی تھی وہیں دفن بھی ہو۔ یہ سفر باہلی اور رزمیہ صنعت کا حال ہے، کیوں کہ گہرے جنوب کے سورج کی جتنی تہذت میں لاش خراب ہونے لگتی ہے، لیکن خاندان اپنے سفر میں بے دریغ آگے بڑھا چلا جاتا ہے، اس متشدد دائرہ متیقن سے سرشار جو نوکنر کے کرداروں کا خاصہ ہے۔ تمہیں یاد ہے کہ ناول کس طرح بیان ہوا ہے، یہ بل کہ ٹھیک ٹھیک پوچھیں تو اسے کون بیان کر رہا ہے؟ بہت سے راوی: بندرن کنبے کے تمام افراد اور دوسرے بھی۔ کہانی دن میں سے ہر ایک کے شعور سے گزرتی ہوئی، مشائی اور مصعدہ نقطہ ہائے نظر قائم کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ راوی، تمام صورتوں میں، راوی۔ کردار ہے، عمل کا حصہ اور بیانیہ مکان میں آباد۔ لیکن اگرچہ اس مفہوم میں مکانی نقطہ نظر غیر متغیر رہتا ہے، راوی کی شناخت بیانیے کے ایک کردار سے دوسرے کو منتقل ہوتے ہوئے بدلتی رہتی ہے، نتیجتاً اس ناول میں، ”موبی ڈک“ اور ”نون کھیوتے“ کے برخلاف، منتقلی ایک سے دوسرے مکانی نقطہ نظر کے درمیان نہیں بل کہ ایک کردار سے دوسرے کردار کے درمیان ہے، اور بیانیہ مکان سے اخراج کی ضرورت مند نہیں۔

اگر یہ نقالات بر محل ہوں اور ناول کو زیادہ بھرپور اور گھنا مشابہ حقیقت (ویری سمبلی نیوڈ) بخشنے ہوں، تو یہ قارئین کے لیے نادر رہتے ہیں کیوں کہ وہ کہانی کے جگائے ہوئے ولولے اور جشش میں گرفتار ہوتا ہے۔ دوسری طرف، اگر یہ اپنے مفقود کام کی انجام دہی سے قاصر رہتے ہیں، تو تاثر اس کے بالکل الٹ ہوتا ہے۔ ان کی صناعی عیاں ہو جاتی ہے، اور یہ ہمیں بھرتی کے اور منہ نے معلوم ہوتے ہیں، ایسا

شکفہ جو کہانی کے کرداروں سے ساری بے ساختگی اور استناد کا نکاس کیے دے رہا ہو۔ لیکن ظاہر ہے ”دون کیس وٹس“ یا ”موسیٰ ذک“ کے ساتھ یہ معاملہ نہیں ہے۔

اور نہ جرت انگیز ”مادام بسواری“ کے ساتھ ہے، جو ناہلی صنف کی ایک اور عبادت گاہ ہے، اور جس میں بھی ہم ایک بڑے دس فریب انتقام کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ قصص یاد ہے کہ یہ کیسے شروع ہوتا ہے؟ ”ہم کلاس میں بیٹھے ہوئے تھے کہ ہیڈ ماسٹر اپنے پیچھے ایک نئے لڑکے کو جو اسکول کی یونی فارم نہیں پہنے ہوئے تھا، اور اسکول کے ایک ملازم کو جو ایک بڑی سی ڈیسک اٹھائے ہوئے تھا ایسے ہوئے آیا۔“ راوی کون ہے؟ یہ کون ہے جو اس ہم کے قالب میں ہم سے کلام کر رہا ہے؟ یہ ہم کبھی نہیں جان سکیں گے۔ جو بات ہمیں یقینی طور پر معلوم ہے وہ یہ ہے کہ یہ ایک راوی۔ کردار ہے جس کا مکان وہی ہے جو بیانیے کا ہے اور جو کچھ بیان کر رہا ہے اس کا شاہد ہے کیوں کہ وہ شکم کی ضمیر جمع کے صحنے میں استعمال کر رہا ہے۔ چوں کہ راوی ایک ہم ہے، اس امکان کو رد نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ایک اجتماعی کردار ہے، شاید طلبہ کا وہ گروہ جن کی جماعت میں موسیٰ و ہوری داخل ہو رہا ہے۔ (اگر تم مجھے فلوئیر جیسے دیو قامت کے برابر ایک بالشتیے سے کچھ نقل کرنے کی اجازت دو تو، میں نے ایک بار ایک اجتماعی راوی کردار کے مکانی نقطہ نظر سے ایک نوویا، ”دی کھنز“ لکھ تھا۔ یہ اجتماعی راوی کردار خاص کردار (پروٹے گونسٹ) پیچولیتا کونیلیر کے ہم محلہ دوستوں کی ٹولی تھا۔) تبین یہ صرف واحد طالب علم بھی ہو سکتا ہے جو احتیاطاً، ظلم و خاک ساری کی وجہ سے، یا شرم و حیا کے باعث ”ہم“ کے قالب میں بول رہا ہو۔ یہ ہر کیف، یہ نقطہ نظر صرف چند صفحات تک ہی قائم رہتا ہے، جس کے دوران ہم اس واحد شکم آواز کو دو تین مرتبہ ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے سنتے ہیں اور خود کو تین طور پر اس واقعے کے شاہد کے روپ میں پیش کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ لیکن ایک لمحے میں جس کا تعین دشوار ہے۔ یہ لافقت ایک اور تیکنیکی کارنامے کی شہادت ہے۔ یہ آواز راوی۔ کردار کی آواز نہیں رہتی اور ایک ہمدان راوی کی آواز میں بدل جاتی ہے جو کہانی سے دور کھڑا ہے اور کسی دوسرے ہی مکان پر فائز ہے، جو اب اور ہم کا استعمال نہیں کرتا بل کہ واحد غائب کی ضمیر و حکو بدوئے کار رہتا ہے۔ یہ انتقال ایک نقطہ نظر سے دوسرے نقطہ نظر کی طرف ہے۔ شروع میں، آواز ایک کردار کی ہے، پھر یہ ایک ہمدان اور غیر مرئی خدا کی آواز میں تبدیل ہو جاتی ہے جو سب جانتا ہے سب دیکھ رہا ہے اور خود کو عیاں کیے یا اپنا تعارف کراے بغیر سب کچھ بیان کر رہا ہے۔ اس تازہ نقطہ نظر کو ناول کے آخر تک بڑی سختی سے قائم رکھا گیا ہے۔

فلوئیر، جس نے اپنے خطوط میں ناول کا ایک پورے نظریہ وضع کیا ہے، راوی کے انتفا کا بڑی شدت و مد

سے قائل تھا، کیوں کہ اس کا موقف تھا کہ وہ جسے ہم ناول کی خود مختاری یا خود کفالت کہتے ہیں قاری سے اس بات کی مقتضی ہے کہ وہ یہ بھول جائے کہ جو پڑھ رہا ہے وہ بیان کیا جا رہا ہے؛ اسے یہ محسوس ہونا چاہیے کہ یہ دوران عمل معرض وجود میں آ رہا ہے، یوں گویا اس کی تخلیق کی ذمہ دار خود ناول کے اندر طبعی طور پر موجود کوئی شے ہے۔ غیر مرئی ہمدان راوی تخلیق کرنے کے لیے فلوئیر نے کئی تکنیکیں ایجاد کیں اور انھیں درجہ کمال تک پہنچایا، جن میں سے اولین راوی کی غیر جانب داری اور بن بستگی کا التزام ہے۔ تشریحی رائے زنی، ترجمانی، اور فیصد دہی راوی کی کہانی میں مداخلت کے قائم مقام ہوتے ہیں اور (مکان اور حقیقت میں) ایک موجودگی کی علامتیں، ان موجودگیوں سے مختلف جوناوول کی حقیقت کو تعمیر کرتی ہے، راوی کی مداخلت خود غائبی کے التباس کو مسمار کر دیتی ہے، کہانی کی اتھاقی، ماحوذ نوعیت کی چغلی کھاتی ہے، اور یہ بتاتی ہے کہ کہانی کا انحصار اپنے سے باہر کسی اور چیز یا فرد پر ہے۔ فلوئیر کے نظریہ ”معروضیت راوی“۔ معروضیت یعنی اوقیت جو غیر مرئی رہنے کے لیے دینی پڑتی ہے کا اتباع معاصر ناول نگار ایک عرصہ دراز سے کرتے رہے ہیں (گو اکثر انھیں اس کا احساس نہیں ہوتا) اور اسی لیے شدید فلوئیر کو پہلا جدید ناول نگار کہنا مبالغہ نہیں جس نے کلاسیکی اور رومانی ناول کے درمیان ہمد فاصل کھینچی۔

لیکن، ظاہر ہے، اب اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ چون کہ رومانی یا کلاسیکی ناولوں کے راوی کم تر غیر مرئی ہیں اور بعض اوقات ضرورت سے زیادہ مرئی، وہ ناول ہمیں ناقص یا کڈھب یا قوت ترغیب سے تہی نظر آتے ہیں۔ ایب بالکل نہیں ہے۔ اس کا بس یہی مطلب ہے کہ جب ہم ڈکنز، دکتور ایوگو، والتیر مدانیل، دفو، یا تھیکرے کا کوئی ناول پڑھتے ہیں تو ہمیں پدیشیت قاری اپنے کو ایک مختلف صورتحال میں منتقل کرنا چاہیے، خود کو ایک ایسے منظر سے مانوس کرنا چاہیے جو اس سے مختلف ہے جس کے ہم جدید ناول میں عادی ہو گئے ہیں۔

یہ اختلاف خاص طور پر ان مختلف شکلوں سے عبارت ہے جن میں ایک ہمدان راوی خود کو جدید ناولوں اور ان ناولوں میں جنھیں ہم رومانی یا کلاسیکی کہتے ہیں اپنے کو ظاہر کرتا ہے۔ اول الذکر میں، وہ غیر مرئی ہوتا ہے، یا کم از کم محتاط، ثانی الذکر میں، ایک واضح موجودگی، کبھی کبھی تو اتنی آمرانہ کہ دوران روایت یہ خود اپنی کہانی سناتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور بعض اوقات تو جو بیان کر رہا ہے اسے اپنی بے محابا نمائش کے لیے بھاننے کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

کیا ”اے ہزدابلز“ میں یہی نہیں ہوتا؟ ناول کے عہد زریں انیسویں صدی کی جرأت آمیز ترین بیانیہ تخلیقات میں سے ایک، ”اے ہزدابلز“ اپنے وقت کے تمام عظیم معاشرتی، ثقافتی، اور سیاسی واقعات میں ڈوبا ہوا ہے اور دکتور ایوگو کے تقریباً تیس سالہ ذاتی تجربات میں بھی جو اس کی

تصنیف پر لگے (لبے لبے وقفوں تک اسے چھوڑ دینے کے بعد اس نے بار بار اس کی طرف مراجعت کی)۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ یہ ناول اپنے راوی کی خود نمائی اور مریضانہ خود پرستی کے بیت ناک [تظاہر] دکھاوے پر مشتمل ہے۔ راوی ہمدان ہے، باہر سے اس مکان کا مشاہدہ کرتا ہے جہاں ڈاں والہاں، مون سینور ہیں وینو، گادروٹس، ہارٹس، کوزنٹ، اور ناول کی بہت سی دوسری انسانی مخلوق کی زندگیاں ایک دوسری کا مقاطعہ کرتی ہیں۔ لیکن حقیقت میں کرداروں کے مقابلے میں خود راوی ناول میں زیادہ موجود ہے۔ گھمنڈی اور غلبہ آور فطرت کا مالک ہے اور اپنے کو بڑا سمجھنے کے ناقابلِ علاقہ خطہ میں جٹا، کہانی بیان کرتے ہوئے وہ خود کو مسلسل ظاہر کر دینے سے باز نہیں رہتا۔ اکثر وہ عمل میں دخل اندازی کرتا ہے، واحد غائب سے واحد متکلم کی ضمیر استعمال کرنے لگتا ہے تاکہ اپنی پسند کو زنی بنا سکے، فلسفے، تاریخ، اخلاقیات، اور مذہب پر واعظ دینے لگتا ہے، اور اپنے کرداروں کا محاکمہ کرتا ہے، بڑی بے رحمی سے انھیں قصور وار ٹھہراتا ہے یا ان کے مدنی شعور اور روحانی میلانات پر انھیں تحسینا ساتویں آسمان پر چڑھا دیتا ہے۔ یہ راوی - خدا (اور اس لفظ کا اس سے بہتر پہلے کبھی استعمال نہیں ہوا ہے) نہ صرف ہمیں اپنے وجود کا اور بیانیہ دنیا کی کم تر اور متبوع حیثیت کا مسلسل ثبوت مہیا کرتا ہے بل کہ اپنے حقیقت اور نظریات کے علاوہ اپنے خطہ اور ہم دردیوں بھی منکشف کرتا ہے، ذر کی احتیاط یا حفظ یا تقدیر یا احساس اضطراب کے بغیر، اور اپنے ہر خیال، بات، اور عمل کی سچائی اور انصاف کا قائل ہوتا ہے۔ وکتور ایوگو کے مقابلے میں کسی کم ہنرمند و کم قدرت والے ناول نگار کے ہاتھوں میں یہ دخل اندازیاں ناول کی قوت ترغیب کو کاٹ دینا جہہ کر کے رکھ دیں۔ ایک ہمدان راوی کی مداخلتیں وہی ہوتی ہیں جنھیں معاصر نقاد ”اشفاق نظام“ سے موسوم کرتے ہیں، ترک تازیوں کا ایک سلسلہ جو بے ربطیوں اور عدم توانفات کو ہوا دیتا ہے جو ہر التباس اور قاری کی نظر میں کہانی کے اعتبار کو فنا کر دینے کے ذمے دار ہوتے ہیں۔ لیکن ”لبے لبے صندراہلز“ میں یہ نہیں ہوتا۔ کیوں؟ اس لیے کہ جدید قاری جلد ہی ان ترک تازیوں کا عادی ہو جاتا ہے اور انھیں بیانیہ نظام کا قدرتی حصہ سمجھنے لگتا ہے، ایسے فکشن کا حصہ جو حقیقت میں ایک دوسرے میں پیوستہ، ورنہ قابلِ استحلاص دو کہانیاں ہوتی ہیں وہ بیانیہ جوڑاں والہاں کے بشپ مون سینور ہیں وینو کے گھر سے چاندی چرانے سے شروع ہوتا ہے اور چالیس سال بعد اس وقت ختم ہوتا ہے جب سابقہ سزا یافتہ، اپنی جاں فشانی بیوی کی قربانیوں اور پارسا اعمال کے ناتمے مابعدیت میں داخل ہو جاتا ہے اور خود راوی کی اپنی کہانی جس کی مریض کاری، استعجالیہ، تفلکرات، فیصلے، ترتیلیں، اور وعظ ایک عقیدتی سیاق و سباق مہیا کرتے ہیں اور متن کے لیے ایک نظریاتی - فلسفیانہ - اخلاقی پس منظر۔

کیوں نہ ہم، ”لے جیڈ ابلز“ کے خود ہیں اور من موجی راوی کی نقلی میں راوی، مکانی نقطہ نظر اور ناول کے مکان کے بارے میں جو اب تک کہا گیا ہے اس کی تفسیر کے لیے یہاں ٹھہر جائیں؟ میرے خیال میں یہ گریز ہے جائیں، کیوں کہ اگر جملہ باتیں واضح نہیں ہو جائیں تو مجھے ڈر ہے کہ تمھاری دل چسپی تبصرے اور سوالات سے شہ پا کر جو آگے کہنے والا ہوں وہ نہ صرف دماغ چکمانے والا بل کہ ناقابل فہم بھی معلوم ہو۔ اور ویسے بھی جب ناول کی دل فریب ہیئت کے بارے میں گفت گو شروع کر دوں تو مجھے سچ میں روکنا پڑتا ہے۔

کہانی بیان کرنے کے لیے، سبھی ناول نگار ایک راوی ایجو کرتے ہیں۔ ان کا فکشنئی نمائندہ یہ کار گزار۔ جو خود بھی اتنا ہی گھڑنت ہوتا ہے جتنا وہ دوسرے کردار جن کی کہانی وہ بیان کرتا ہے، اور یہ اس لیے کہ وہ لفظوں کا بنا ہوتا ہے اور صرف ناول کے لیے، اور اس کے ایک حصے کے طور پر زندہ رہتا ہے جس میں وہ مقیم ہے۔ یہ کردار، راوی، کہانی کے اندر بھی فروکش ہو سکتا ہے، اس کے باہر، یا کسی نا، نوس جگہ میں جس کا دار و مدار اس بات پر ہے کہ وہ کہانی کو شکلم، غائب، یا مخاطب کے طور پر بیان کرتا ہے۔ یہ انتخاب الٹا نہیں ہے: راوی جو کہانی بیان کر رہا ہے اس سے اس کا فاصلہ اور اس کی بابت علم اس حساب سے مختلف ہوگا کہ وہ ناول کی نسبت سے کس مقام پر فائز ہے۔ یہ بالکل صاف سی بات ہے کہ راوی کردار، معاملات کے علاوہ جو معتبر طور پر اس کی دست رس میں ہیں دوسرے معاملات نہیں جان سکتا۔ اور، اسی لیے، بیان نہیں کر سکتا۔ جب کہ ایک ہمدان راوی بیانیہ کائنات میں سب چیزوں کا علم رکھتا ہے اور اس میں کہیں پر بھی فائز ہو سکتا ہے۔ چنانچہ، جو بھی نقطہ نظر چنا جائے، یہ شرائط کے ایک دستے کے ساتھ آتا ہے، اور اگر راوی ان شرائط کا التزام نہیں کرتا تو ناول کی قوت ترغیب گھٹ جاتی ہے۔ اس کے برعکس، راوی جس قدر مکانی نقطہ نظر کی عائد کردہ حدود سے قریب رہتا ہے، قوت ترغیب اتنی ہی زیادہ شدید ہوتی ہے اور بیانیہ ہمیں اتنا ہی زیادہ حقیقی معلوم ہوتا ہے، ”سچائی“ سے اتنا ہی سیراب جتنے وہ تمام ناول ہوتے ہیں جن میں پر لے درجے کے جھوٹ عین صداقت معلوم ہوتے ہیں۔

یہاں تاکید سے بتا دینا چاہیے کہ اپنے راوی کی تخلیق میں ناول نگار کو مطلق آزادی حاصل ہوتی ہے۔ یہ الفاظ دیگر راوی کی تین ممکنہ قسموں کے درمیان امتیاز کی طرح بھی نہیں بتاتا کہ ان کی مکانی تعین کسی طرح بھی ان کی صفات یا شخصیتوں کو محدود کر دیتی ہو، چند مثالوں میں ہم نے دیکھا ہے کہ ہمدان راوی۔ ایک قلوبیر یا ایک وکٹر ہیوگو کے سب کچھ دیکھنے والے، خدا صفت راوی۔ ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہوتے ہیں، راوی۔ کرداروں کو جانے دو، جو اتنے ہی زیادہ متفرق ہوتے ہیں جتنے عام طور پر فکشن کے کردار۔

ہم نے ایک اور بات بھی دیکھی ہے جسے شاید شروع ہی میں واضح کر دینا چاہیے تھا، وہ بات جس

کا ذکر میں نے تشریح کی صفائی کی خاطر نہیں چھیڑا تھا لیکن جسے قریب قریب ہی ہے کہ تم پہلے سے جانتے ہو، یا اس خط کو پڑھتے ہوئے دریافت کر چکے ہو گے کیوں کہ یہ دی گئی مثالوں میں صاف صاف نظر آتی ہے۔ یعنی: یہ شاذ و نادر ہی ہوتا ہے بل کہ تقریباً ناممکن ہے کہ ناول میں ایک ہی راوی ہو۔ زیادہ عام یہ ہے کہ متعدد راوی ہوں، راویوں کا ایک سلسلہ جو باری باری مختلف نقطہ ہائے نظر سے کہانی بیان کرتے ہوں، کبھی ایک ہی مکانی تاظر سے (یعنی راوی۔ کردار کے، جیسے ”لائیلیس قیدنا“ یا ”ایسز آئی لے ڈائننگ“ میں، جن کی کارگزاری اسٹیج کے کھیلوں کی مانند ہوتی ہے)، کبھی بدلتے ہوئے تاظرات سے، جیسا کہ سیروائٹس، فلوئیر، یا میل ول کی مثالوں سے ظاہر ہے۔

ہم مکانی نقطہ نظر اور راویوں کے مکانی انتقال کی بابت اپنے تجزیے کو کچھ اور آگے بڑھا سکتے ہیں۔ اگر کمپریٹر شیشا استعمال کریں اور باریک بین فریز۔ فریم (freeze-frame) معائنہ کریں (اور ظاہر ہے یہ کسی ناول کو پڑھنے کا بڑا بھی تک اور ناقابل قبول طریقہ ہے)، تو یہ دریافت کرتے ہیں کہ انتقال صرف عمومی طریقے اور یہی مدت کے طویل دورانیوں میں ہی رونما نہیں ہوتے جیسا کہ میری دی ہوئی مثالوں میں ہوا ہے۔ یہ عاجلانہ اور بے حد مختصر بھی ہو سکتے ہیں، یہ مشکل چند لفظوں طویل، جن میں راوی ایک لطیف اور بے نمود مکانی انتقال سے دوچار ہوتا ہے۔

مثال کے طور پر، جب بھی کرداروں کے درمیان مکالمہ رکھی احتساب سے تہی ہوتا ہے، تو وہاں ایک مکانی انتقال ہوتا ہے، متکلم کی تبدیلی۔ اگر، ایک ناول میں جس میں پیدرو اور مریا کو پیش کیا گیا ہے اور اسے کہانی کے باہر سے کوئی ہمدان راوی بیان کر رہا ہے، یہ تبادلہ اچانک بیچ میں ڈال دیا جاتا ہے

”میری، مجھے تم سے محبت ہے۔“

”پیدرو، مجھے بھی تم سے محبت ہے۔“

تو اس مختصر پل میں جس میں پیدرو اور مریا ایک دوسرے سے اپنی محبت کا اعتراف کر رہے ہوتے ہیں، ایک انتقال واقع ہوتا ہے: راوی اب اور ہمدان نہیں رہتا اور راوی۔ کردار میں تبدیل ہو جاتا ہے جو یہی سبب وابستہ ہوتا ہے (پیدرو اور مریا)، اور راوی۔ کردار کے نقطہ نظر کے اندر بھی دونوں کرداروں کے درمیان ایک انتقال ہوتا ہے (پیدرو سے مریا کی طرف)، جس کے بعد کہانی ہمدان راوی کے مکانی نقطہ نظر کی طرف لوٹ آتی ہے۔ قدرتی بات ہے کہ اگر یہ مختصر مکالمہ رکھی احتساب سے مزین ہوتا تو یہاں انتقال واقع نہ ہوتے (”میری، مجھے تم سے محبت ہے“، ”پیدرو، مجھے بھی تم سے محبت ہے“، ”نہیں نہ“ جواب دیا)، کیوں کہ تب کہانی مسلسل ہمدان راوی کے نقطہ نظر سے ہی بیان کی جاتی ہوتی۔

کیا یہ فرد ترین انتقادات، اتنے تیز رفتار کہ قاری کی نظر ہی میں نہیں آتے، تمہیں بے اہمیت معلوم ہوتے ہیں؟ یہ بے اہمیت نہیں ہیں۔ درحقیقت رسی اقلیم میں کوئی چیز بھی بے اہمیت نہیں ہوتی، اور یہ ان ننھی مٹی تفصیل کا مجموعہ ہی کسی قنّی پارے کی فضیلت یا خوبی سے تمہی وامنی کا فیصد کرتا ہے۔ بہر کیف، جو بات واضح ہے وہ یہ کہ لکھنے والے کی اپنے راوی کی تخلیق اور ہر آنے پھر آنے کی لامحدود آزادی (اسے حرکت دینا، چھپانا، عیاں کرنا، پیش منظر میں لانا، پس منظر میں دھکیں، کسی مختلف یا ایک ہی مکانی تناظر میں متحد و راویوں میں اس کا آواگون کر دینا، یہ مختلف مکالوں میں زقندیں بھرنا) ایک من مانا عمل نہیں اور نہ ہو سکتا ہے، بل کہ اس کے لیے لازم ہے کہ ناول کی قوت ترغیب میں اپنا جواز پیدا کرے۔ تناظر کی تبدیلیوں ایک کہانی کو ثروت بخش سکتی ہیں، اسے گہرائی دے سکتی ہیں، لطف دے سکتی ہیں، اسے پُر، سرار، مبہم، کثیر الجہات بنا سکتی ہیں، یا یہ اس کا دم گھونٹ سکتی ہیں اور اسے کچل سکتی ہیں، اگر واقعات کو التباس زندگی کے تقاضے کے طور پر خود بہ خود اپنی افزائش کرنے دینے کی پہچان کرے۔ یہ تیکنیکی نمائشیں۔ اور یہاں یہ میکاکی دم بازیوں سے زیادہ نہیں ہوتیں۔ عدم توازنات اور خواہ مخواہ کی پیچیدگیوں یا پراگندگیوں کو ابھاریں جو کہانی کی اعتباریت کو تھس نہیں کر دیتی ہیں اور قاری پر یہ واضح کہ اصلیت میں یہ ایک حیلہ گری ہے۔

امید ہے کہ تم جلد ہی خبر لو گے،

جاہت کے ساتھ،

(جاری ہے)

حسن عباس رضا

باندھا ہے کب سے رنجِ سفر، یارِ من بیا کیا خبر، کس کی وہ داستاں ہوئے گی
اس بار لیت و لعل نہ کر، یارِ من بیا جو ترے آنسوؤں سے بیاں ہوئے گی

لگنے کو ہے جھومِ دل آزدگاں کی آنکھ دیکھ پائے گا کون آگ کے اُس طرف
بجھنے کو ہے چراغِ نظر، یارِ من بیا اس طرف زندگی جب دھواں ہوئے گی

نادیدہ منزلوں کی خبر دے گی جس کی خاک سرحدِ جاں سے جس روز گزریں گے ہم
ہے منتظر وہ راہِ گزر، یارِ من بیا جانے اُس شامِ غمِ ٹو کہاں ہوئے گی

طے کر لیے ہیں ٹو نے کئی ہفت خواں، مگر چاند ابھرے گا اب تیری پازیب سے
اب گے بس اس فقیر کے گھر، یارِ من بیا تیرے پیروں کی خاک آسماں ہوئے گی

دہلیزِ جاں پہ نذرِ کردں گا یہ چشمِ غم مجھ کو تقسیم کر دے گی اطراف میں
عمروں کے خواب، دکھ کے گھر، یارِ من بیا اور ٹو خود کہیں درمیاں ہوئے گی

ان رت جگوں نے درد کے معنی بدل دیے یہ تو ممکن ہے ہم شہرِ جاں میں نہ ہوں
لے کر ذرا سی نیند ادھر، یارِ من بیا پر وہاں ہوں گے ہم، ٹو جہاں ہوئے گی

.x:

میری سانسوں میں اک سانسِ تیری بھی ہے
جب یہ ختم جائیں گی، وہ برداں ہوئے گی

خواب اُتریں گے تیری ہتھیلی پہ جب تسمیں جو دیکھنے ہم آگئے، تو حیرت کیوں
 ٹو بھی اُس روز خود پہ عیاں ہوئے گی خود اپنے آپ پہ احسان تھوڑی ہوتا ہے

وہ نگر آرزوؤں کا ہو گا، جہاں جس ایک حرفِ طلب پر دل آکے جھکتے ہوں
 ہم عوام، اور ٹو حکمِ راں ہوئے گی وہ بادشاہ کا فرمان تھوڑی ہوتا ہے

دل بچھا دیں گے آنگن سے دلیر تک یہ دکھ تو چپکے سے آ بیٹھتے ہیں سینوں میں
 جب کبھی ٹو یہاں مہماں ہوئے گی کہ ان کے آنے کا اعلان تھوڑی ہوتا ہے

خود ہدف اُڑ کے پہنچیں گے حیروں تک عذاب ہوتا ہے اُن کے لیے، جو سوچتے ہیں
 تیرے ہاتھوں میں جس دن گماں ہوئے گی بتانِ سنگ کو سرطان تھوڑی ہوتا ہے

ہم کھنچے آئیں گے مسجدِ عشق میں روِ وفا میں کہاں فاصلوں کو مانپتے ہیں
 جب بھی مینارِ جاں سے اڑاں ہوئے گی عیارِ عشق میں میزان تھوڑی ہوتا ہے

چوم لیتی تھی وہ میرے آنسو حسنِ محبتیں تو فقط مہرِ جاں ہی مانگتی ہیں
 میری ماں جیسی کیا کوئی ماں ہوئے گی یہاں پہ مال کا تادان تھوڑی ہوتا ہے

:x:

غم ایک رات کا مہمان تھوڑی ہوتا ہے کمال یہ ہے کہ میں نے بھلا دیا اس کو
 کہ اس کے جانے کا امکان تھوڑی ہوتا ہے ورنہ کام یہ آسان تھوڑی ہوتا ہے

ہزار طرح کے روگ اس کے ساتھ آتے ہیں اسے تو مجنوں و فریاد ہی سے نسبت دو
 یہ عشق بے سرو سامان تھوڑی ہوتا ہے یہ عشق خسرو و خاقان تھوڑی ہوتا ہے

کچھ اہل زور میر بازار آئے ہیں، لیکن اُترا نہ اُس کے بعد کوئی اور آنکھ میں
ضمیر، نیلیم و مرجان تھوڑی ہوتا ہے معیارِ بخش، یار سے اوپر نہیں گیا

میں تار تار تو کر دوں حسنِ زمانے کو پیروں میں نقشِ ایک ہی دلیر تھی حسن
مگر یہ میرا گریبان تھوڑی ہوتا ہے اُس کے سوا میں اور کسی ڈر نہیں گیا

:x:

:x:

آنکھوں سے کوئے یار کا منظر نہیں گیا عجیب کارِ زیاں پر رگا دیا تُو نے
حالاں کہ دس برس سے میں اُس گھر نہیں گیا تماشگر تھا، تماشنا بنا دیا تُو نے

اُس نے مذاق میں کہا، میں روٹھ جاؤں گی میں عین خواب میں تجھ سے ٹکرائے والا تھا
لیکن مرے وجود سے یہ ڈر نہیں گیا مجھے خبر ہی نہیں، کب جگا دیا تُو نے

بچوں کے ساتھ آج اُسے دیکھا تو دکھ ہوا ابھی تو رات کی اندھی گلی کے وسط میں تھا
اُن میں سے کوئی ایک بھی ماں پر نہیں گیا کہاں پہ لا کے بچھایا میرا دیا تُو نے

سانس اُٹھارنے کے گزاری ہے زندگی گریز پا میرا ہم زاد مجھ سے تھا، لیکن
حیران وہ بھی تھی کہ میں کیوں مر نہیں گیا اُسے تو اب میرا دشمن بنا دیا تُو نے

شامِ وداع لاکھ تسلی کے باوجود پلٹ کے آنا بھی چاہوں تو آ نہیں سکتا
آنکھوں سے اُس کی دکھ کا سمندر نہیں گیا یہ کن ہواؤں کے رخ پر اُڑا دیا تُو نے

کوشش کرو ضرور، مگر اتنا جان لو سوال یہ نہیں، میں نے تجھے بھلایا کیوں
اس دل میں جو بھی آیا، وہ آکر نہیں گیا سوال یہ ہے، مجھے کیوں بھلا دیا تُو نے

میں اپنی ذات سے انکار کر بھی سکتا ہوں حسنِ رضا، تمثیلِ وہی ہے، پر ہم سے
گر اب کے بھی بڑے مجھے آسرا دیا ٹوٹنے پہلے سا کردار تو اب نہیں ہونے کا

ہرے فراق میں شاید تجھے بھی ہوا حساس یوں تو شیر میں سب کچھ ہے، پر حسنِ رضا
کہ میں وہ لعل تھا، جس کو گنوا دیا ٹوٹنے جو ہر سا دل دار تو اب نہیں ہونے کا

:x:

:x:

گئے دنوں سا پیار تو اب نہیں ہونے کا کیا کروں بات، کہ ہر بات نکل جاتی ہے
تم سے بھی دریا پار تو اب نہیں ہونے کا ان کہی بات بھی پھر ساتھ نکل جاتی ہے

ہم تو نیندیں بھی تاوان میں دے آئے رسا گیلوں کی طرح تاک میں پھرتا ہوا دن
خوابوں کا یو پار تو اب نہیں ہونے کا جب بھی آتا ہے، مری رات نکل جاتی ہے

ممکن ہے وہ بڑے چاک سے ہلے، مگر اکثر اوقات سا جاتا ہے، کوئی مجھ میں
سینہ ٹھنڈا ٹھار تو اب نہیں ہونے کا بعض اوقات مری ذات نکل جاتی ہے

تم جو مری گردن میں پانہیں ڈالتے تھے اپنے ہونٹوں سے مرا کاسے لب بھر دینا
ویسا گلے کا ہار تو اب نہیں ہونے کا اس طرح جسم کی خیرات نکل جاتی ہے

شکر ہے شہر میں میرا ایک بھی دوست نہیں خطر آنکھ لگی رہتی ہے دہلیز کے ساتھ
مجھ پر چھپ گئے دار تو اب نہیں ہونے کا اور کچھ درد سے پارات نکل جاتی ہے

وہ مری آنکھ کا ہر آنسو پی جاتی تھی آتش و آبِ حسن ہو نہیں پاتے باہم
ماں جیسا غم خوار تو اب نہیں ہونے کا یار رگ جائے، تو ہر سات نکل جاتی ہے

منزل یاد میں، غم گشت زمانوں پہ کھلے
کوئی رستہ مرے کھوئے ہوئے قدموں پہ کھلے
رامش و رنگ، مصافحات میں ڈیرے ڈالیں
شامیانے کی طرح دھوپ کی رستوں پہ کھلے
زندگی میں نہ خوشی تھی نہ سکون تھا نہ جمال
سارے امکان تری نظروں کے اشاروں پہ کھلے
دل پہ دستک ہے دوبارہ جو کسی خواہش کی
ایسا لگتا ہے کہ اس بار بھی لوگوں پہ کھلے
رزق کی دوڑ یہ کس ہند گلی میں لائی
راہ ملتی ہے نہ منظر کوئی آنکھوں پہ کھلے
ہم بھی میک آپ سے سجا آئیں گے چہرے پہ خوشی
یہ پریشانی دل کس لیے غیروں پہ کھلے
پھر کبھی راہ نماؤں پہ بھروسا نہ کریں
حال ان کا جو کبھی قافلے والوں پہ کھلے
خط افلاک سے نیچے بھی بسی ہے خلقت
کاش یہ راز کبھی تخت نشینوں پہ کھلے
کوئی اُمید ملے بجھتی ہوئی آنکھوں کو
ہر رحمت مرے جلتے ہوئے شہروں پہ کھلے
ایک ہی بل میں نگاہوں میں گھلے قوس قزح
اک در نور جو سوئے ہوئے رنگوں پہ کھلے

درتے بند ہیں، دل کی صدا ٹھہری ہوئی ہے
تری دیوار سے لگ کر ہوا ٹھہری ہوئی ہے
جہاں سے زندگی کی ہر خوشی رخصت ہوئی تھی
ابھی تک اک تمنا اس جگہ ٹھہری ہوئی ہے
مرے دل میں افق پھیلا ہوا ہے حیرتوں کا
اور آنکھوں میں کوئی شام جفا ٹھہری ہوئی ہے
گزرنا ہے اسی رہ سے ابھی غلّ اللہ کو
بلا کی دھوپ میں خلق خدا ٹھہری ہوئی ہے
اسے پہچان منزل کی، نہ رہ بر کی، نہ اپنی
یہ خلقت راہ میں بے مدعا ٹھہری ہوئی ہے
اشارے سے کسی کو زندگی بخشی گئی تھی
کسی کی موت حسب فیصلہ ٹھہری ہوئی ہے
ابھی آئی نہیں کوئی نوید مستجابی
ابھی تک بادلوں میں اک دعا ٹھہری ہوئی ہے
بہت نزدیک ہے اس پھول کے کھلنے کی ساعت
بہت ہی دم پہ خود بادِ صبا ٹھہری ہوئی ہے
کہیں یادوں میں اک قریہ ہے عشقِ اولیں کا
جہاں وہ شام، وہ رنگیں قبا ٹھہری ہوئی ہے
یہ پتھرائی ہوئی آنکھوں پہ جانے کب کھلے گا
گزرتی جا رہی ہے رات یا ٹھہری ہوئی ہے

شمینہ راجہ

کیا عجب کوئی درِ خواب ہوا اُس کے لیے
 دل سرِ شام ہے مصروفِ دعا اُس کے لیے
 شام نے اپنی اُداسی میں مجھے ٹھہرایا
 میں نے آنسو کو ستارہ جو کیا اُس کے لیے
 اک شجر اپنے ہی سائے پہ گرا ہے کب سے
 رکتی جاتی ہے ہر اک موجِ صبا اُس کے لیے
 کیا کریں اب کہ جسے رنجش ہے جا بھی نہیں
 دل مسم بہنے کو تیار ہوا اُس کے لیے
 عشق کچھ دیر تذبذب میں رہا رستے پر
 پھر کسی دشت کا دروازہ کھلا اُس کے لیے
 اب وہ خود شید بہ کف آئے تو دیکھے، شب بھر
 شہر کا شہر ہی بیدار رہا اُس کے لیے
 دُور سے ابر کا امکان جو نظر آنے لگا
 دھوپ میں چلتی رہی خلقِ خدا اُس کے لیے
 انتہائے ہوس تاجِ وری کیا جانے
 کتنے ہی لوگوں کا گھر بار جلا اُس کے لیے
 شیر ہیں آپ تو گیوں بھیڑ کا فرغل پہنیں
 شہر جنگل ہے تو کیا فکر بھلا اُس کے لیے
 دشت کس پیاس میں ہونٹوں پہ زباں پھیرتا ہے
 اب نہ آئے گا کوئی آبلہ پا اُس کے لیے
 وہ تعلق جو تجھے باعثِ خوشِ وقتی تھا
 ہم نے اک عمر کا بن باس لیا اُس کے لیے
 وہ سخنِ فہم نہ تھا اور ادھر مہاری عمر
 اپنے ہر درد کو غزلایا گیا اُس کے لیے

شہر کا شہر کسی نیند سے باہر آیا
 خوف کیسا تھا جو اُس چیخ سے باہر آیا
 وہ بھی اک شخص ہے مٹی سے بنی دُنیا کا
 کیا عجب ہے جو مرے خواب سے باہر آیا
 اُس کو نزدیک سے دیکھا تو بہت ہچکچاتے
 اور ہی آدمی اُس شخص سے باہر آیا
 کیا کرے جب نہ شناسا نظر آئے کوئی
 دل تو ہر بار بڑے شوق سے باہر آیا
 زخم جتنا بھی ہوا اے عشق! تجھے زیبا ہے
 آج تک کون ترے سر سے باہر آیا
 اپنے اندر ہی سمٹنے لگے سبے ہوئے لوگ
 کوئی سنا جو اُس شور سے باہر آیا
 ہم کو ہر رنگ کی پہچان ہے لیکن اک
 کوئی بے رنگ ترے رنگ سے باہر آیا
 ہم تو دلِ تھام کے اُس نام کو تکتے ہی رہے
 کوئی چرچا جو ترے نام سے باہر آیا
 نہیں اُس کی مرے دل میں مجھے محسوس ہوئی
 جب کوئی درد ترے زخم سے باہر آیا
 روشنی حیرا وظیفہ تھا سوائے دل! آخر
 اک ستارہ تری تسبیح سے باہر آیا

(بے قافیہ)

علی زریون

اگر یہ دل زہر وحشت سے معتبر ہو جائے نہیں! کہ خواب کی عزت نہیں رکھی گئی تھی
تو کیا عجب کہ مرا عشق کا رگر ہو جائے ہماری آنکھوں کی نسبت نہیں رکھی گئی تھی

میں اس لیے بھی تجھے آنکھ بھر کے دیکھتا ہوں اگرچہ رکھی گئی تھی، زریون ذات مگر
کہ تجھ پہ اپنا نہیں تو میرا اثر ہو جائے ہمارے کہنے پہ وحشت نہیں رکھی گئی تھی

ڈرانے والے! تجھے کیا خبر مشیت کی زمیں پہ جو بھی تھا ہونا دکھ دیا گیا تھا
جو آج زیر ہے وہ کل کلاں زہر ہو جائے ہماری خاک میں حیرت نہیں رکھی گئی تھی

پناہ مانگ! میاں قریب تمنا سے خراب ہونا ہی تھا، جشن ساکنانِ فلک
یہ وہ زمین نہیں ہے جو بار بار ہو جائے وہاں دیے کی سہولت نہیں رکھی گئی تھی

اگر یہ چشم تماشا نہیں بدل سکتی وریدوار ٹکنا تھا اس بدن سے مجھے
تو پھر یہ عالم حیرت ہی مختصر ہو جائے اور ایک بل کی بھی مہلت نہیں رکھی گئی تھی

یہ ہم کو دیکھتے رہتے ہیں اجنبیت سے یہ میں جو صرف تجھے دیکھتا ہوں، دنیا میں
نہ، ایسا کیا ہو، کہ ان آئینوں میں گھر ہو جائے چرے سوا کوئی صورت نہیں رکھی گئی تھی

علی یہ عشق تو اب کشف ہو چلا کہ مجھے تجھے تو خاک نشینوں میں بیٹھنا تھا علی
تری خبر ترے آنے سے پیش تر ہو جائے ترے لیے تو یہ شہرت نہیں رکھی گئی تھی

علی زریون

درختوں کی عزاداری کروں گا دشت ہم قامت گل زار ہوا جاتا ہے
 میں فطرت کی طرف داری کروں گا عشق مُرشد سے ہوا یار ہوا جاتا ہے
 چراغ و آئینہ و خواب! تم کو جسم وحشت کا طلب گار ہوا جاتا ہے
 میں حیرت کی سند جاری کروں گا اور ہوا راستہ ہم وار ہوا جاتا ہے
 سنا ہے ایک کیفیت ہے مرنا کارِ حیرت پہ ہی مامور کروں آئینہ
 یہ کیفیت کبھی طاری کروں گا یوں پڑا رہنے سے بے کار ہوا جاتا ہے
 منافق ہوں سو مجھ سے بچ کے رہنا خود کو معزول سمجھ کارِ محبت سے کہ ٹو
 میں ہر حالت میں غدارۂ کروں گا بتلائے غم دینار ہوا جاتا ہے
 تمھاری آستیں میں پل رہا ہوں صاحبِ منبر و محراب ترے حسن کا یہ میل
 سو تم پہ وار بھی کاری کروں گا تمہارے جہ و دستار ہوا جاتا ہے
 اُوی! اے میرے دل کی اداسی اور کیا طرف تماشا ہے کہ ہر مرجہ ہجر
 میں کب تک تیری دل داری کروں گا میرے صاحب کا طرف وار ہوا جاتا ہے
 مجھے معلوم ہے اپنی حقیقت میں تو اس گنبدِ نو در سے گزر جاؤں غلی
 میں اپنے آپ سے یاری کروں گا بس کوئی ہے کہ جو دیوار ہوا جاتا ہے

علی زریون

مہکتی، نرم و عائم مہین روشنی ہے میں اس طرح سے بھی منظر نکال لیتا ہوں
تمھارا جسم بھی کیا بہترین روشنی ہے چٹان کاٹ کے چکر نکال لیتا ہوں

جو سب سے پہلے محبت کا استعارہ بنے کھدائی کرتا ہوں گلشن نما کھنڈر کی میں
اُن استعاروں میں بھی اولین روشنی ہے اور اک شبہ نگل تر نکال لیتا ہوں

یہاں سے سلطنتِ دل شروع ہوتی ہے بری بلا سے خزانہ کوئی بھی لے جائے
یہاں سے آگے کی ساری زمین روشنی ہے میں اپنا حصہ یہیں پر نکال لیتا ہوں

یہ بات میرے ہوا، بس چراغ جانتا ہے غنیم مالِ غنیمت کی فکر میں غم ہے
کہ آبِ جو میں کہاں یہ نشین روشنی ہے سو، وقت اچھا ہے، لشکر نکال لیتا ہوں

میں سمجھ بھی سکتا ہوں لیکن ہوائے قریہ شام طلسمِ خواب اگر میرے لمس تک ہے تو پھر
تجھے پتا ہے ہری چائین روشنی ہے میں خواب سے تجھے بھوکہ نکال لیتا ہوں

یہ نام مالِ غنیمت، چراغِ ٹوٹے گئے اس ایک قطرہ حیرت سے ہی علی زریون
مالِ کار، زرِ فاتحین، روشنی ہے میں جب بھی چاہوں، سمندر نکال لیتا ہوں

علی میں پہلے کہاں مانتا تھا روشنی کو
ملے ہو تم! تو ہوا ہے یقین! روشنی ہے

شاہد کی

نہیں آتی نہیں جنگل میں اس احساس کے ساتھ اوس کو آب تو ہوں کو نوالہ گیا ہے
سانپ کا رنگ مشابہ ہی نہ ہو گھاس کے ساتھ بیڑ نے یوں مرے فاقوں کا ازالہ کیا ہے

کٹ کرے ہیں میرے بازو تو یقین آیا ہے شب غارض! مجھے تیرے تھکس کی قسم
روح کا کوئی تعلق ہی نہیں ماس کے ساتھ تیری عزت کے لیے میں نے اُجالا کیا ہے

تھکن ایسی کہ ہم آغوش ہوا موت سے میں اب سر خاک بھی پاتال سی تنہائی ہے
رقص کرتا ہوا دو شیزہ انفاس کے ساتھ تو نے کیا سوچ کے ہر پست کو بالا کیا ہے

آگ تو آگ ہے جذبات گہاں دیکھتی ہے مرے بستر پہ مرے ساتھ رہی ہے لیکن
راکھ ہو جاتے ہیں الفاظ بھی قرطاس کے ساتھ میں نے دنیا سے کبھی منہ نہیں کالا کیا ہے

موت ایک لمحہ آنکھ کی دلیہز پہ ہے کیا کرے کوئی کٹارہ کوئی گشتی والا
میں نے ہر لمحہ سہارا ہے اسی آس کے ساتھ کام ہی آپ نے جب ڈوبنے والا کیا ہے

وہ نکلیں اور مکاں ہیں میرے اندر اب تک دن کو ہم رات سمجھنے لگے ہیں رات کو دن
شیر گردی بھی ہے مجھ میں کہیں بن ہاس کے ساتھ اُس نے اس طور اندھیرے کو اجالا کیا ہے

اٹھ گیا ہے میرا پانی سے بھروسا شاہد جانے کیا سوچ کے اُس رات سفر نے شاہد
کھیل دریا نے وہ کھیل ہے مری پیاس کے ساتھ مرے دل کو مرے احساس کا چھالا کیا ہے

شاہد کی

نہیں کہ مجھ کو گوارا سفر نہیں کرتا دستک حرص پہ دروازہ سحر کھلتا ہے
میں اک ڈگر پہ دوبارہ سفر نہیں کرتا حسب توفیق دعا باب اثر کھلتا ہے

وہ کوئی دل ہو کہ درویش ہو کہ دریا ہو شمع ہر طاق سمجھ سکتی ہے سورج خود کو
برائے نفع و خسارہ سفر نہیں کرتا اصل دم خم تو سر راہ گزر کھلتا ہے

میں اُس جہاں میں بھی گردش کے دکھ اٹھاتا ہوں اتنے کردار نبھائے ہیں کہ مجھ پر بھی مرا
جہاں کسی کا ستارہ سفر نہیں کرتا اصل چہرہ نہیں کھلتا ہے اگر کھلتا ہے

ہم اس لیے بھی سر رہ گزر نہیں گرتے تجھے اس دل کی سمجھ آئے گی آتے آتے
ہمارے ساتھ سہارا سفر نہیں کرتا اجنبی شخص پہ تاخیر سے گھر کھلتا ہے

پھر ایک لہر اُسے دُور لے گئی مجھ سے آئندہ گر اُسے پھرائے ہوئے دیکھتے ہیں
میں سوچتا تھا کنارہ سفر نہیں کرتا وہ جو بے خوف و خطر آئے پر کھلتا ہے

دماغ اپنی جہت بھلا نہ بیٹھا ہو مجھے تو وسعت دنیا میں بھی ہے کمرے جیسی
بہت دنوں سے یہ پارہ سفر نہیں کرتا ایک دروازہ ادھر ایک ادھر کھلتا ہے

ہمارا حال اگر جانتا کوئی، شاہد مرے اندر وہ اُجالا ہے کہ مجھ پر شاہد
ہمارے بعد ہمارا سفر نہیں کرتا رات کا رنگ بہ اندازِ سحر کھلتا ہے

مجالِ خواب

رشید امجد

وہ تاریخ کے اس قبرستان میں دوسری بار آیا تھا، پہلی بار جب وہ مرشد کے ساتھ اپنی جڑوں کی تلاش میں نکلا تھا تو ادھر سے گزر ہوا تھا، لیکن یہ سفر ادھر رہ گیا۔ جڑوں کی تہ تک پہنچ کر بھی اسے کچھ ہاتھ نہ آیا۔ یہ سفر رائیگاں جہاں سے شروع ہوا تھا، گھوم پھر کر وہیں آ ختم ہوا۔ مرشد اس موضوع پر بات نہیں کرتا تھا بلکہ سے یوں لگتا جیسے وہ جان بوجھ کر اس ذکر کو نظر انداز کر رہا ہے۔

”تو میں عروج پر جا کر زوال کے راستے پر کیوں چل پڑتی ہیں“ وہ بار بار پوچھتا۔

لیکن مرشد جواب دینے کی بجائے کوئی اور بات شروع کر دیتا۔

آخر تک آ کر اس نے کہا۔ ”میں تاریخ کے قبرستان میں ایک بار پھر جانا چاہتا ہوں۔“

مرشد کچھ دیر چپ رہا، پھر بولا۔ ”کیا کرو گے جا کر۔“

”دیکھوں گا کہ یہ عروج و زوال آخر ہے کیا۔“

مرشد نے شانے اچکائے۔ ”تو چلو۔“

ہر قبر کے کتبے پر عروج و زوال کی پوری داستان رقم تھی۔

وہ ایک ایک قبر پر رکتا، سارا کتبہ پڑھتا۔

”یہ سب تغیر کیا، سراسر ہے کہ ساری داستانیں ایک سی ہیں، لیکن کسی نے کسی سے کوئی سبق نہیں سیکھا۔“

مرشد مسکرایا۔ ”عروج ایک نشہ ہے اور نشے میں عقل کام نہیں کرتی۔“

یا مظہر العجایب! یہ بھی کیا معاملہ ہے کہ بینائی باطن کو تو دیکھ سکتی ہے لیکن قلب کو دیکھنے سے محروم ہے

اور قوموں کے فیصلے بینائی کی بنیادوں پر ہوتے ہیں۔ یہ قبرستان بھی کیا عبرت کی جگہ ہے؟

مرشد نے اس کی سوچ پڑھ لی۔ بولا۔ ”عروج بھی وہی ہے اور زوال بھی، تم نے اس فقیر کی حکایت

سنی ہے جس سے ایک عورت نے مدد کی درخواست کی تھی۔“

اُس نے نقلی میں مہر ہلایا۔

”ایک غریب عورت نے ایک فقیر سے التجا کی کہ اس کی بیٹی کے جہیز کے لیے کسی سے کچھ سامان مل

جائے۔ فقیر اسے شہر سے ہر ایک دکان پر لے گیا اور کہا کہ دکان دار سے جو چاہے لے جائے لیکن اپنے

یہ کچھ نہ رکھنا۔ عورت نے جہیز کی ہر شے وہاں سے لے لی اور بیٹی کا بیاہ کر دیا۔ ایک دن اسے خیال آیا

کہ اپنے لیے بھی کچھ لے لینا چاہیے۔ چنانچہ وہ سارے بھر کا غنہ لے آئی۔ اگلے دن دکان غائب ہو گئی۔ کئی دن بعد فقیر نظر آیا تو عورت نے پوچھا وہ دکان کدھر گئی۔ فقیر نے کہا اپنے لیے ذخیرہ کر کے تُو نے دکان کھودی اور سوال کر کے مجھے کھو دیا۔ یہ کہہ کر فقیر غائب ہو گیا۔

مرشد چپ ہو گیا۔ وہ کچھ دیر اسے دیکھتا رہا۔ پھر پوچھا۔ ”یہ کیا راز ہے۔“

مرشد ہنسا۔ ”راز یہ ہے کہ فقیر ہی دکان دار تھا، فقیر ہی سامان تھا۔“

وہ کچھ دیر سوچتا رہا پھر بولا۔ ”قوموں کا عروج بھی فقیر کی طرح ہے۔“

دفعتاً اسے احساس ہوا کہ قبرستان میں وقت نہیں ہے، وہ جس لمحے یہاں داخل ہوئے تھے وہی لمحہ ابھی تک موجود ہے۔

”وقت رُک گیا ہے یا ہم ٹھہرے ہوئے ہیں۔“ اُس نے مرشد کی طرف دیکھا۔

”وقت کے زمانے زندگی کے ساتھ ہیں۔ یہاں کوئی زمانہ نہیں۔“ مرشد بولا۔

”تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو محسوسات و تجربات حواس میں مقید ہیں ان پر عقل صحیح کا اطلاق درست نہیں۔“

مرشد نے اثبات میں سر ہلایا۔ ”وہ ہمیں ظاہر کر کے خود چھپ گیا ہے، جب ہم چھپ جائیں گے تو وہ ظاہر ہو جائے گا۔“

کچھ دیر خاموشی رہی، پھر وہ بولا۔ ”ان قبروں کی اور ان کتبوں کی حقیقت کیا ہے؟“

”ہر قبر ایک زمانہ ہے اور ہر کتبہ اس زمانے کا چہرہ ہے۔“

”وقت نے انھیں وحشت لادیا ہے۔“

”دور ہیں۔“ مرشد کہنے لگا۔ ”ظاہر الگ الگ لیکن جو آنکھ کھتا جس کے لیے دونوں ایک ہیں۔“

”میرے پاس تو آنکھ نہیں“ اُس نے تاسف سے مرشد کی طرف دیکھا۔ ”تم بتاؤ کہ میری قبر کہاں

ہے اور میرا کتبہ کون سا ہے؟“

”جان کر کیا کرو گے؟“ مرشد نے پوچھا۔

”یہ کہ میں زندہ ہوں یا مرد۔“

”قبروں کو تلاش کرنے والے زندوں میں نہیں ہوتے۔“ مرشد نے اس کی آنکھوں میں جھانکا۔

”لیکن میں مردوں میں بھی نہیں۔“ اُس نے تیزی سے کہا۔

”یہی تمھارا عذاب ہے۔“

عذاب سب سے حرمیں بیت گئی ہیں، وہ تاریخ کے اس قبرستان کے پیچھے کھڑا اپنی قبر اور اس کا کتبہ تلاش کر رہا ہے۔ وقت ایک ماہر گورکن کی طرح ایک تازہ قبر تیار کر رہا ہے اور زمانہ ایک ماہر سنگ تراش کی طرح ایک نیا کتبہ بنا رہا ہے۔

وہ دفنانے کے انتظار میں کھڑا کھڑا شل ہو گیا ہے۔ مرشد جانے کب کا جا چکا ہے!

کہتے کبیر-۲

احمد ہمیش

ابستہ خطہ مذکور میں یہ گلو نام کا ایک کردار معلوم نہیں کہاں سے اور کب سے آب تھا اور وہ اپنی جگہ سے ڈرا سرکنا یا ہلنا ڈلنا تو بالکل جانتا ہی نہیں تھا۔ اُس کا کوئی اپنا یا غیر بھی نہیں تھا کہ کچھ اور چھوڑ کا پتا چل پاتا۔ سوائے اس کے کہ اہل سنے یا کھنڈ اندھیرے میں تیر چلاتے ہوئے کچھ رشتہ ناتا جوڑ دیا جاتا تھا۔ کچھ اس طرح کے علاقے کے گاؤں گراؤں میں کچھ حکایات جو ظلم اور جبر الجبروت کے شمار و قطار میں آتی تھیں، اُن سے بچتا اور دوسروں کو بچاتا اگل محال تھا۔ نہ تو جون پور کے قاضی کی روایت کام آسکتی تھی نہ ہی احمد میاں کی ہم سن بڑکیوں مثلاً انولیاں کی لوہارن لڑکی رام دئی، اپنے دیور سے پھنسی نظیر میاں کی عورت کی سہل الا حصول بڑکی آسمہ اور بانسپ رکی گرما گرم لڑکی اشرفن سے ادھورے سواد میں گنہ اثواب کے ہرکات و فیوض کی کوئی راہ نکلتی۔ افسوس وہی نہیں ہوا، جو سب سے پہلے ہونا چاہیے تھا۔ خداں کہ عشق و محبت کو جسم کے کسی ان دیکھے حصے کو صرف محسوس کرتے ہوئے شخص نے میں نظر آتی سند آریا دیوں میں کچھ یوں گزر رہا تھا کہ ایک ریلوے سڑک کی ڈھلان سے ڈھللاتے اترے بل کہ اندھ میاں کی زمین میں کھنڈی کی ترکیب لڑاتے بے ایمان پنوار یوں کی زد سے نکل کے نیم طلوع ہوتے اور نیم ذوب سے سورج کی ملی جلی سمت میں وہ جا پہنچا تھا وہاں کسی اور گاؤں سے بیو کے آئی ہوئی ظہورن آپا رہتی تھیں۔ انھوں نے ساویں کی کھیر کھائی، خیال رہے کہ سواں نام کا اناج وہاں کے سوادیا کے کسی خطے میں بویا نہیں جاتا تھا ظہورن آپا نے تو اپنے بیٹے کو کھیت میں بھیج کر سواں کے گیسوں کی کچی بالیاں بھی تڑوائیں اور انھیں بھون کے مجھے کھلایا، لکھتے ہی ایب نشہ چھیدا کہ مونجھ کی چارپائی پر سویا تو دیر تک سوتا رہا۔ یہ نہیں آتا کہ اُس گھڑی کس کا بدن کس آب و ہوا سے گزر رہا تھا! بس خیال آتا ہے کہ عورت کے بدن سے کئی سورج نکل رہے تھے اور کئی سورج ذوب رہے تھے۔ یہ بھی شاید نردان تھا، جو بے شک اُسے ہوا تھا۔ اب یہاں ہما ٹا کو یہ یقین نہ آئے کہ اُس کے پوربی علاقے میں بھی ایک اپنی طرح ہالینڈ ہوا کرتا تھا، وہاں پن چکیاں چلتی تھیں مین افسوس کہ احمد میاں جیسا آدمی جو مسلسل محکات کی قید میں رہا، وہ خلاف منظر کسی غیر منظر سے تو نبرد آزما نہیں ہو سکتا تھا۔ ورنہ وہ تو خدا میں ایمان رکھتے ہوئے بہت دور تک خدا کے خلاف جانا چاہتا تھا۔ اُس کا باپ اگر اس کا برادر نہ ہوتا تو وہ انتہائی اذیت ناک حد تک ایمان میں اختلاف کا بیج بوچکا ہوتا۔ ظاہر ہے، کسی وجہ سے جب ایب نہ کر رہا تو پھر وہ دنیا کے تمام حاکموں کے خلاف اپنے انداز

کی غیر مرئی لڑائی لڑنے میں مصروف ہو گیا۔ آخر کرتا بھی کیا شروع ہی سے دنیا کا کوئی فرماں روا یا حاکم اُس کے باطن کے قریب آیا ہی نہیں۔ ہاں اگر وہ آیا بھی تو صرف اس حد تک کہ اس سے تعلق رکھنے والی کسی بھی عورت کو تصرف میں لانے کی ہوس کو چاہے تھا کہ وہ پہلے اُس میں جاگتی تھی یا نہیں۔ اس طرح دنیا کا کوئی بھی حاکم اُسے ذرا بھی گوارا نہ دیتا۔ افسوس کہ آدم کے تسلسل میں اُسے دنیا میں جنم دینے والے سے اُسے فتنے و فحور کا اختیار ہی نہیں دیا۔ اگر اُسے ذرا بھی اختیار ملا ہوتا تو وہ جلد ہی اپنی کیل کاٹنے والے فرشتے تیار کروا دیتا اور اُن تمام غاصب و غیر غاصب مرد اور عورتوں کو گرفت کرتا، انھیں تڑپ تڑپ کے مرنے دیتا جب تک کہ انھیں میرے سمیت تمام محرومین کی محرومیاں اُن کی آنکھوں میں سلائی نہ پھیر دیتیں۔ اُسے یاد آتا ہے کہ پہلے تو وہ خود سے مسلک ماضی بعید اور ماضی قریب کی اولاد کو کس حیلے بہانے سے نیست و نابود کروا دیتا اس طرح خود جنم لینے کا امکان بھی ختم ہو جاتا۔ مگر اب معلوم ہوتا تھا کہ محبت کے بارے میں اب تک جو کچھ ہمارا کیا جاتا رہا وہ مورکھوں کا رچایا ہوا کڈمبر تھا۔ تریا تہ تر کے بارے ہوئے محرومین کا جہان معدوم تھا۔ بہتوں کو تو اس حال دیکھا گیا کہ وہ ہمارے ہوئے جواریوں سے جا ملے تھے اور اپنی رانست میں نئی بساط بچھا کے نئے سرے سے جیتنے یا ہارنے پر آمادہ تھے تاہم یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ آدمی بہ یک وقت تیرنا اور ڈوبنا چاہے اور یہ کر بھی دکھائے سوائے اس کے کہ اب محبت کو خدا کی کھپتلی بنا کے میدانِ حشر کے انتظار تک چھوڑ دیا جائے۔ واقعات سے تو یہ پتا چلتا ہے کہ بلی بھنوں اور شریر فرہاد کے قہقہے کو طول دینے میں ذہنیت تو سراسر کاروبار ہی تھی مگر اسے پوشیدہ رکھنے کے لیے محض ظاہری تاثر تو یہی دیا گیا جو درپیش تھا۔ یہ کیسے یقین کیا جائے کہ واقعہ عذرا کی لاش کو اپنے سینے سے چمٹائے بہتی بہتی، جنگل جنگل پھرتا رہا، بہت بعد میں یہ کھلا کہ نہیں دنیا میں نہ کچھ شروع ہوا نہ کچھ ختم ہوا۔ پھر اندھیری رات میں جو بد نصیب رو رہے تھے وہ اپنے آنسو کس کو دکھا رہے تھے یا دھوپ جو ایک طرح کی سفید آگ تھی وہ دن کے روپ میں خلقت پہ برس رہی تھی مگر اُسے پانی کا برتن نہیں کہا گیا۔ اس طرح چڑیلوں کے کالے چھید سے کالی رات پیدا ہوئی مگر اُسے خدا کا جلوہ تصور نہیں کیا گیا۔ تو کیا یہ ہر دیا نی نہیں تھی؟ آخر اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ چڑیلیں پر یاں نہیں تھیں۔ پر یاں تو شاید ہی کبھی آدمی کے کام آئی ہوں گی جب کہ گھبراہندی والے عداوت کی ہمسوازیوں میں بھری دو پہر کو چڑیلیں کسی نہ کسی امیر تیمور سے چپک پائی جاتی تھیں۔ خون پینے کے مزے لیتی مدتی تھیں۔ سوائے اس کے کہ کسی نے یہ جاننے کی کبھی کوشش نہیں کی کہ کسی بھی خون کے شجرے میں تاثیر کتنی ہوتی ہے! اور تاثیر کا نظام تو اتنا بڑا ہے کہ دنیا چھوٹی پڑ جاتی ہے۔

(جاری)

فعل حال مطلق

اسلم سراج الدین

میں اور غزالی...

غزالی اور میں...

ہم دو معلم اور ہم دونوں کے محلمین اواہ! آوا! جس قدر تفاوت ہم دونوں میں تھا اُس سے کہیں زیادہ ہمارے محلمین میں۔

غزالی کے طالب علم... مطیع، لچھے، متوافق کہ چاہتو کوٹ کر ورق بنا لویا تار کھینچ لو۔ اور چاہتو پانی کے چار چھینٹے دو اور اُن کی مٹی تو دوں میں تبدیل کر دو۔ پھر چاک پر رکھو اور اُن تو دوں کو جو چاہو صورت دے دو۔ گدھا، گھڑا، گھگھو، گھوڑا، کچھ بھی بنا لو۔

اکثر غزالی اُن گدھوں پر اپنے افکار لا دکر انہیں سونٹا دکھاتا اور وہ ادب، فلسفہ، سیاست یا ان نیاات کے کسی اور شعبہ میں جا کر وہاں موجود معلم کو ہٹا کر خود تعلیم کرنے لگتے۔ شیکسپیر کو وہ کردار نگاری اور میر کو مصرع سیدھا کرتا سمجھتے۔ کینٹس اُن کے سامنے زانوئے تلمذ طے کرتا اور جیسا کہ وہ کہتے اپنے تصور جمال میں ترمیم و تفسیح کرتا۔ چغتائی اور ہمدانی شیر گل کو وہ محض و خم کی باریکیوں سے آشنا کرتے۔ پیننگ کے لیے محنت سے تیار کردہ کیوس پر کود کر اسے پاؤں میں پرو لیتے اور ناپتے ہوئے کہتے کہ وہ تحریری اور تجربی تصویر کشی کر رہے ہیں۔ ہائی انرجی فزکس کے پروفیسر کی جان یہ پوچھ کر ضیق میں کر دیتے کہ جنات کی پینٹنٹل انرجی کو برقی رو میں کیسے تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ وہ غریب بغلیں جھانکنا یا خنگی دکھانا تو وی سی کا گھیراؤ کر لیتے اور گھیرا اُس وقت تک ٹنگ کرتے رہتے جب تک کہ پروفیسر موصوف جنات کی تلاش میں فیکلٹی سے نکل نہ جاتے۔

اور ماضی کی گوک اُن میں غزالی نے اتنی بھر دی تھی کہ وہ ہمیشہ پُر لپیٹے عجب کے عازم رہتے۔ اس کے لیے انہیں کچھ تردد بھی نہ کرنا پڑتا۔ بس غزالی ذرا انہیں اُس جلی کی طرح، نظر جما کر دیکھتا، جس کی

چوہے پر جمی ٹنگی دیکھ کر عارضی نیند میں بھیجنے کا طریقہ دریافت ہوا تھا۔ بسا اوقات غزالی کو یہ بھی نہ کرنا پڑتا اور وہ بیٹھے بیٹھائے ماضی میں چلے جاتے اور کچھ دیر اس کی جنت میں جی آتے۔

اور آتے تو بس حال کی شامت آ جاتی۔ وہ اسے اپنی پُر شباب ٹھنڈی پر رکھ لیتے۔ آواز سے کہتے، اور آگے نگا کر برآمدوں میں دوڑائے پھرتے۔ بکرے باتے۔ ماضیہ کتابوں کے عرس مناتے، کبھی پانکی پانکی میں سوار کرا کے ان کی بارات ماضی کے گھر لے جاتے اور حایہ کتابوں کے پرزے کر کے ماضی کے باراتیوں پر لٹاتے۔ اس پر بھی اُن کی پر شباب روح کے دانت ٹھنڈے نہ ہوتے تو ایک ذرا تفریح کے لیے قصوت کی کایا لے کر یہ روح بھی شقاوت پر اتر آتی، مگر چہ یہ شقاوت بھی تقدیس کا گہرا رنگ لیے ہوتی اور اُن کا ہر عمل کسی ابدی طور پر اہم پیشن پنے کا حصہ معنوم ہوتا۔ حال کے چار بروؤں کا صفیا کر کے وہ اس کا منہ کاٹا کرتے اور گدھے گدھی پر بٹھا دیتے اور تب ۔

حال کو یوں خر سوار دیکھ کر، اُن کے دانتوں میں لذت کی ٹیٹھی لٹک اٹھتی اور وہ ٹیٹھی میں سے ٹکل ٹکل پڑتے۔ اکثر کا جذبہ جنوں کچھ کر گزرنے کے لیے اُن کی انگلیوں پر ناخنوں کی صورت بڑھ آتا۔ تیز آہنی ناخن۔ اور جوا بھی خام تھے، جن کے جنوں کی مسوں کو ابھی بھیگنا تھا، جو جذبے کے ناخنوں کو آہنی نہ کر سکتے تھے وہ، وہ گرا پڑا، کوئی پتری پترا، کالچ کا کٹڑا، کنکری اٹھ لیتے اور سرشاری کے ایک بے پایاں احساس کے ساتھ حال پر پل پڑتے اور لہو کی ایک، کم از کم ایک لکیر ضرور اس پر کھینچ دیتے اور جب حال کا بدن، اجتماعی آرٹ کے ریڈیو جیڑ کا ایک عمدہ نمونہ بن جاتا تو کچھ فاصلہ دے کر کچھ دیر تک وہ ایک خارجی معروضی انہماک سے اس نمونے کا جائزہ لیا کرتے اور پھر اسے اسباب کیوبک آرنی حلقوں میں قابل قبول بنانے کے لیے حال کا ایک کان کاٹ کر اس کے منہ میں گھسیڑ دیتے اور ہونٹ کاٹ کر پیشانی پر کی دیتے۔ پیچھے اس Praxis، اس رسم و عمل کے، غزالی کا یہ نظریہ کار فرما ہوتا کہ عہد حاضر افراتیم و بھر کا شکار ہے۔ اس لیے جہاں اور جب ممکن ہو جو اس قسم کی کٹر بیونت کرتے رہنا چاہیے۔ مثال کے طور پر وہ کہتا: اس ٹگونی بناؤں تاک ہی کولو۔ تنفس کے لیے یہ بلاشبہ ضروری ہے مگر چہ لا بدی اور ناگزیر نہیں۔ مگر شام، اس سوٹنگھنے کی جس کا کیا تک، کیا جواز، کیوں ضروری ہے یہ؟ یہ بے تک، بلا جواز اور غیر ضروری ہی نہیں بل کہ مفید اندہ حد تک سینہ زور ہے۔ یہی تو ہے جو ناک کے واسطے سے پورے نظام میں بلوہ کر دیتی ہے اور رازدارانہ صوفیوں تک کو فنا، عظمت کے وحیرہ کنی دیتے لگتے ہیں اور وہ انھیں تلف کرنے کے لیے اوپری ٹپلی پرتوں ہی کو نہیں زمین آسمان کو بھی ایک کرنے پر تیار جاتے ہیں۔ یاد رکھو میرے بچو، غزالی کہا کرتا، یہ ناک ہے جو سماج کو بدبودیتی ہے۔ اگر ناک نہ ہو تو بدبو بھی نہ ہو۔ اس لیے جب اور جہاں موقع

پاؤناک کو کانٹ چھانٹ دو۔ یہ کار خیر ہے، تقویٰ ہے۔ آخرت میں اچھا گھر پانے کا ذریعہ ہے۔
ایک قلب شکاف نعرے کے ساتھ وہ ہجوم ہنگامہ فوج کی ناک کا تھا ہے اور حال کی سواری کی
گدھی کی دم ڈراٹھا کر لید اگھلتی سرخی میں گھسیڑ دیتا ہے اور یہ سوچ کر کہ حال کی یہ ابتلا اس کے لیے کس
قدر نشاط انگیز ہوگی اُن کے منہ میں پانی بھرا آتا ہے اور اذیت کی لذت آگینی سے اُن کے رونگٹے کھڑے
ہو جاتے ہیں۔ یہ تن کھڑے رونگٹے دیکھ کر ہجوم میں شامل لڑکیاں وہیں گرد آلود راستے پر بیٹھ جاتی ہیں اور
گھٹنوں کو بازوؤں میں سینے کے ساتھ کس کر سکاریاں بھرتی ہیں۔

تب اُن کا بہجت بھرا ہجان اچھل اچھل کر بہتا ہوا ایک دھرتی دھکیل نعرہ لگاتا اور جب حال کے بہتے
ہوئے بلو میں اُن کے دل کا غم کی کشتی کی طرح رواں ہوتے اور اُن میں سے ہر اک اُس بالک کی طرح سرور ہوتا
جو پانی میں کشتی چھوڑ کر اُس کے ساتھ ساتھ آہستہ کبھی تیز چلتا، کبھی روڑتا ہے، حال کے تازہ بہ تازہ ابو کا گرم جوش
بہاؤ گدھی کا خاستری بنا سرخ کر چکا ہوتا اور اُس کے ساتھ ساتھ بہتے ہوئے جا کر نوک دم سے ثانیہ بٹانیہ چپکتے
ہوئے دم کو بھی اُس نے دم گھڑی میں بدل دیا ہوتا۔ اور ناگوں کے ساتھ ساتھ بہتے ہوئے جا کر جس نے گدھی
کے ناخنوں کو بھی آرائش کی سرخ چمک دے دی ہوتی۔ اور وہ گدھی ابو سے چپکتے اپنے ناخنوں کی زیبائش دیکھ کر
خوش ہو ہی رہی ہوتی کہ دھرتی دھکیل نعرے کے اثر سے ہدک، ہشتی اور اُس پر مدی حال کی نیم جاتی نیچے آ پڑتی۔

تم پوچھو گے نتیجے کہ جب یہ چٹا حال میں دانت گڑوٹی ہے تو دیوتا کہاں ہوتے ہیں۔ کہاں ہوتے
ہیں وہ خدا جو کروٹوں کو، وقت کو، عزیز رکھتے ہیں۔ اس قدر عزیز کہ اپنے کو وقت سے جدا نہیں سمجھتے ہیں۔
وقت خدا، خدا وقت۔ ارے نتیجے دیوتا تو برآمدوں ہی میں سے دم دبا کر بھاگ نکلے تھے۔ باقی رہا وہ جسے
تم خدا کہتے ہو تو نتیجے اُس کے یہ زمین ویران اور سنسان ہے اور گہراؤ کے اوپر اندھیرا ہے اور اُس کی
روح پانی کی سطح پر جنبش کرتی ہے یعنی مزے سے سونمٹنگ۔ تم کہو گے یہ تو پیدائش سے پہلے کی بات ہے۔ تو
بھئی خدا کے لیے تو سارے اوقات ہی پیدائش سے پہلے کی باتیں ہیں۔ اُسے تو بس اپنی روح کی لطافت
کے ساتھ گہراؤ پر پیرنا تیرنا ہی بھاتا ہے۔ ہاں کبھی تاریکی زیادہ بڑھی تو کہ دیا روشنی ہو جائے۔ (اور قصہ ختم
پھر ہر کسی کا اپنا دوزخ اپنا بہشت)۔ اور کہہ کر پھر تغافل خداوندی سے کسی پامال کائنات کے حاد گہراؤ پر
تیرنے لگے۔ اُس کے لیے مٹی درس کی کسی یونیورس کی ان گنت کہکشاؤں کی ایک کہکشاں کے ایک نظام شمسی
کے ایک سیارے کے ایک نظم اوقات کی ایک گدھی سے گرے ایک حال کی کیا اوقات

تو وہ حال کسی خدا کا تھمہ خام قرونوں کی شتاب دیوں کا ایک انش، زمانوں کی ٹھوکر کھدو کی ادھر اُدھر
پڑی ایک گدھی، کسی ساعت کی لکھ سے گرا کچا حمل ثانیہ جسے وقت اپنی دھ سے نکال دے زمانے کی دھنکار

اوقات کی پھانکار پھاڑ کر پھینک دیے گئے کیلنڈر کے مزے تڑے ورق، گزشتہ کی نجی کھسوٹی جنتری ایسا ان کا حال، منڈ گروی مارے وہاں پڑا رہتا اور جیسا کہ برا تسو، میسے اور کارنیوال کے انجام پر ہوتا ہے، گرانی نے اب چاروں اور گرنا اور دلوں نے تھک کر بچھنا شروع کر دیا ہوتا۔ مگر غزالی کے لڑکوں اور لڑکیوں کے چہرے اس خیال سے گل گوں ہو رہے ہوتے کہ جب انھوں نے حال کو اپنی درس گاہ کے برآمدوں، تجربہ گاہوں اور کتب خانوں سے باہر نکایا تھا تو وہ چند تھے، سر پھرے چند جن کی آوازوں کے جوش میں بھی ایک ضعیف ہوتا، جس کی نرمی سماعت کو خوش آتی۔ مگر جوں جوں، ہجوم بڑھنے لگتا اور اس میں اٹھتی لہریں موجوں میں بدلنے لگتیں تو مستحکم مدامت کی ایک بھٹناہٹ سماعت کے درپے ہونے لگتی۔ کہیں یہ بھٹناہٹ بھیڑ کا بے ساختہ قہقہہ ہو جاتی کہیں شخصہ کہیں ٹھنڈی۔ پھر اپ تک کوئی لڑکا، کبھی کبھار کوئی لڑکی اپنے کسی ساتھی کے کندھے چڑھتی اور آواز کے ڈرامائی امارت پر حاوی اور ہاتھوں کے مبالغہ آمیز جھلکے سے خطابت کے جوہر دکھانے لگتی اور جب کتابیں، کاپیاں، پرس، نوپیاں ہو میں اچھلی جاری ہوتیں تو کاندھوں پر ہر چہرہ بھی فری ذل میں خود کو بھیڑ پر گرنے دیتا کہ تب بھٹناہٹ کہیں نہ ہوتی۔ صرف شور ہوتا۔ شور و شغب، ہلکے ہاؤ ہو، غوغا، جس کے بیچ آوازوں کی نوع بہ نوع تصویریں جتنی بگڑتی دکھائی دیتیں۔ کہیں آوازوں کے پر شور پانیوں میں اب بھی سکوت کا ایک آدھ جزیرہ دکھائی دے جاتا مگر چوں کہ یہ غیر قطری ہوتا، اس لیے سنتے ہی سنتے آوازیں ہلکم ذاتی آتیں اور اس پر ہلکا بول دیتیں۔ اب تو کھینچے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی۔ ہلہو ہر طرف بچکا ہوتا۔ ہر طرف غوغا، ٹل و ٹل اور غرغرش و غرغرش کا رائج ہوتا کہ اب ان آوازوں کی رسائی اُس جگہ تک ہوتی جہاں یہ اپنے طول موج کی زد پر آئی ہر چیز پر کچکی طاری کر سکتی تھیں۔ فضا کی گرتی دیواروں کو زمین یوں کر سکتی تھیں۔ ہوا پر ہشت طاری کر سکتی تھیں۔ یہی نہیں بھینچے اب یہ آوازیں، آوازوں کی امکانی صلاحیت اور کاری گری بابت جتنے بھی روزمرہ اور محاورے تم نے سن رکھے ہیں، ان سب کو فی الواقع وقوع پذیر کر سکتی تھیں۔ آسمان میں تھک لگا۔ فلک شکاف سکتی تھیں۔

اور ایک دن ٹھیک یہی انھوں نے کیا بھی۔ وہ ہوائی ہجوم، اُس روز کچھ یوں شورائی، یوں غوغائی ہوا کہ اس نے آسمان میں سوراخ کر دیا۔ بھینچے واقعی سوراخ۔ یعنی محاورے کے ساتھ وہ ہوا جو کیا کسی کے ساتھ ہوگا۔ بس پھر کیا تھا۔ فضا کے اُس حصے کے عقب میں واقع چاہا بائے فضا و قضا میں قرونوں سے قید بر چھیں آزادی کا جشن مناتی نکلیں اور زمین پر برس پڑیں اور ان بر چھیلوں کی اُس درش میں ایسی ہییم بے روک شدت تھی کہ ایک گھوڑ چڑا ہمیشہ کے لیے دھرتی کے بیڑ میں ٹھہر گئی۔ پھول مرجھا گئے اور ہر طرح کے یوم میں فاخستہ گھر گھر وندوں سے گر گئے۔ پانی رونے لگے اور دوسرے پانیوں کے ساتھ ساتھ درتہ زیر آب دھاروں پر سفر کرتا یہ گر یہ بجی ڈولفن کی اوجھل پناہ گاہوں تک جا پہنچی۔ وہ ٹپ کر سطح آب آئی اور ان ہییم برقی بر چھیلوں کو اپنے بدن کی سفید جھنڈی دکھا کر

ہمیشہ کے لیے، پھر کبھی سطح آب کھائی نہ دینے کے لیے فنا کے گھٹا اتر گئی۔

جب کہ پیچھے جیسا کہ ہر میلے کے انجام پر ہوتا ہے، گرائی نے چاروں اور سُرنا اور دلوں نے تھک کر بھٹنا شروع کر دیا ہوتا۔ مگر غزالی کے رُکوں اور رُکیوں کے چہرے اس خیال سے گل گوں ہو رہے ہوتے کہ جب انھوں نے حال کو اپنی درس گاہوں کے کوریڈورز، کتب خانوں اور تجربہ گاہوں سے باہر ہنگایا تھا تو وہ چند تھے۔ سر پھرے چند، مگر اب وہ ہجوم تھے۔ دیس دیس، دھرم دھرم، نسل نسل کے رنگ بہ رنگ ہجوم۔ اور کہ جب وہ حال کا ہانکا کرنے لگے تھے تو اُن کی راہیں گرد آلود تھیں اور جوتے بد رنگ۔ اب نہ صرف یہ کہ گرد لہو کے احسان سے دب چکی تھی، بہت سی اُن کے جوتوں پر سرخ پالش ہو گئی تھی۔ چمکتی ہوئی، خوش رنگ۔ اور لہو اور دھول کی یہ پالش ایسی حیات انگیز تھی کہ اسے پا کر اُن کے جوتے چونچل ہو گئے تھے اور ایسی خوش فعلی سے جھپ جھپ ہو میں چھینے اُڑاتے تھے جیسے حال کا لہو جوتوں میں دوڑنے لگا ہو۔

یوں جب ولذت سے گرا انہر، جشن انجام جود گرتا پڑتا تکان آمیز غصہ صولی میں ایک دوئے پہ ڈھینچا گھروں کی راہ پر ہوتا تو حال، اُن کا حال، اپنے اور اُن کے جریان کے لہو کو، محبت سے شکست بازوؤں کے گھیرے میں لے کر اپنی طرف سمیٹنے لگتا، جوں بہ چکل لہو کو پھر سے نسوں میں بھرنے کا جتن کرتا ہو۔

حال کی اس بے کسی پر گھروں کے آرام وہ الوژن کو رواں دواں شورائی ہجوم کی لطف ہو ستم رانی چمک اٹھتی ہے اور اُن میں سے ہر ایک، اپنے حال کے لہو کی پالش سے چمکتے، اپنے جوتے کی کم از کم ایک ضرب ضرور اپنے حال کو رسید کرتا ہے۔ ودا کی ضرب۔ فیر ویل بک۔ جسے پا کر اُن کا حال ہستے ہوئے کراہتا: او بچو! او میرے بچو! کیوں درپے ہو تم میرے۔ مجھے تو کچھ نہیں چاہیے۔ میں گدا نے وقت ہوں، بندہ سہاقت ہوں، بجز تانیوں کے مجھے کچھ نہیں چاہیے.....

یہ کہتا اور پھر سنڈ کڑی مار پڑ جاتا..... ہے..... گا، اُن کا حال۔

ایک روز کیا ہوا بھتیجے کہ جب میں حال کے اس حال کو دیکھتا تھا تو میں نے دیکھا کہ ایک لڑکی نے حال کو وہ لذت خیز الوداعی ضرب رسید کرنے سے پہلے فست فوڈ سا کچھ دانٹوں میں لیا اور بیس بازو ہوا میں بند کر کے نعرہ زن ہوئی۔ مگر خوراک کا ذرہ سانس کی نالی میں جانے سے وہ نعرہ چورانہ کر پائی اور کھانسی کے غلبے سے دہری ہو گئی۔ تب حال نے دیکھا کہ وہ کم سن ہے اور ایسے حسن کی مالک ہے جس کے حضور صرف موت شرف قبولیت پاتی ہے۔ اُس کی زردی مائل گیسواں رنگت میں چیت کی پہلی ہریلی کی جوت تھی۔ حال نے اس جوت جو الا سے روشنی اور حرارت پا کر کہا: تمہیں تمہارے ہریلے وقت کی قسم خوب صورت لڑکی! مجھے مضروب نہ کرو۔ میں تو وقت کا پھل ہوں۔ سیلا خوش ذائقہ۔ اپنے دہن و ذہن کو اس سے آشنا کرو

اور میرے رُس کو میرے اپنے لہو میں آمیز ہونے دو۔ عجب نہیں کہ پھر ستارے تمھارے حضور سفارتیں بھیجیں اور تمھاری ہنرہ سنہری رنگت میں ایک رنگ دوام کا آملے۔ اگر تم نے یہ نہ کیا تو شجر فلک جو زمین پر موجود معلوم ہر پھل، ذائقے اور رُس کا مادر پدر ہے رنج و افسوس سے لرز اٹھے گا اور اُس سے جھڑک کر ایک ایسا بیج زمین کی کوکھ میں پڑے گا کہ پھر کسی کھیتی میں سوائے زقوم کچھ نہ اگے گا۔ پھر کے دن جی پڑے گی یہاں اس زمین پر۔ تب تمھارے بدن پر جو تب تک اس قدر کبر یہ ہو چکا ہوگا جس قدر کہ اب حسین ہے، فرشتے آئیں گے اور ”روح اس طرح کھینچ نکالیں گے جیسے لوہے کی سیخ کو بھیگی ہوئی دُون سے نکال دیا جاتا ہے“ اور جب تمھاری روح سے بدبودار مردار کی سی بو آتی ہوگی تو وہ اُسے ٹانگوں میں پیٹ لیں گے۔ پھر اسے لے جا کر بستجیس میں جو پاتال میں ہے کیلوں سے ٹھونک کر لٹکا دیں گے۔ اس لیے اے حسن کی بیٹی آیت! اے تُو کہ جس جانب موجودات رفتار نور سے متوجہ! اس سے پہلے کہ زشت روئی تمھیں آ لے اور موجودات و مخلوقات اس سے کہیں زیادہ رفتار سے تجھ سے بھاگیں، مجھ سے اٹھنا کرو۔ اے صاحبِ ذہن! تمھیں کتاب کی قسم جس میں تمھارا ذکر ہے۔ مجھ سے کن رہ نہ کرو۔ انھیں کو اُنسو دہونے میں دیر نہیں۔ آواز کی ایک نزل لہر کو زیرِ ساعت چھیڑ کرتے ہوئے تو ضرور اس لڑکی نے محسوس کیا مگر آہ! سانس کی ٹالی اور وہ شریر ذرہ خوراک! خدا خدا کر کے کھانسی تھمی تو ایک مشک بارِ نفیس ٹشو پر آنکھوں کا پانی لیتی ہوئی وہ آگے بڑھی۔ اور بس بڑھی ہی تھی کہ وقت کی کراہ نے اُسے چھوا۔ بے ارادہ ایک اچھتی نظر اس نے عقب میں ڈالی تو دیکھا کہ اس کے ایک سر تھکی لڑکے نے ادھ موئے حال کو پیٹ میں ایک زوردار لات رسید کی ہے اور اپنے خاک و خون میں غلطی ہاتھ جوڑتے ہوئے، حال بہ منت و زاری کہتا ہے: نہیں پیارے بچے! مجھ سے یہ نہ کرو۔ خود سے یہ نہ کرو۔ یہ کرو گے تو کیسے بچو گے اُس دن سے جو تم پر دفعتاً آ پڑے گا۔ میں وقت کا لبوں وقت کی کھال ہوں۔ مجھے کھینچ لو گے تو کُفِّ تَشْقُوں کیسے بچو گے اُس دن سے جب بچے بوڑھے ہو جائیں گے۔ لڑکے نے مگر ایک نہ سنی، منہ سے لگا کوک کہیں خالی کیا اور بختر کی ایک شراب غلط انداز سے ایک طرف اُچھال دیا پھر ضرب میں زور بھرنے کے لیے ضروری فاصلہ قائم کرنے کے لیے وہ چیخے جتنا تھا جب لڑکی نے چاہا کہ اُسے روکے۔ مگر حال تو، جو خود اپنے سے لڑکی کا مددگار ہوتا، لہو میں نہ یا اپنے گھاؤ مٹی سے بھرتا تھا۔ سوائے ہوائی ایک خلقت اُس لڑکے کو اُکساتی ہوئی اور بے ہنگم و ہنگام ہو کر لڑکی کو بہا لے گئی۔

مگر یہ کیسی آواز تھی جو زیرِ ساعت سے اُٹھ کر اُس کے گوشِ نازک کی مثلِ شئی تھی

”اے تُو کہ عام بالا پر تیری تجید! اے کسی ازلی کلمے کا دائمی ظہور! مجھ سے ہم کلام ہو۔ میری ڈھارس بندھاؤ۔ تم سے امید کا تمنائی میں تمھارا حال ہوں۔ اے کہ سپید سحری کی تجھ سے نمودِ بحرِ تاریک کے کناروں

سے چٹ آ۔ اے کہ حسن افس کے سامعہ سے تیرے سرمد کی تحقیق! کیوں اس سہیدہ کو تو نے بے ہنگم شور کے اختیار میں دے دیا۔ اے دیوداسی کہ جسے دیکھنے کو دور ناس کے قرب میں جتنے پانی بھورے مندروں سے سر پھوڑتے ہیں اور پانیوں کے آنسو کس نے دیکھے ہیں۔ ہر ایک بار ان پانیوں کو آمینہ کر لو تا کہ آمینہ ہائے ماسوا شکست ہو سکیں۔ جاتی ہو خوب صورت لڑکی! میں خیر القرون کی مڑی میں پرویا ایک موتی ہوں۔ تم نے مجھے اپنے ماسوہ وقت سے منسلک سبب خارا سے بھی کم جانا اور ٹھوکر دیا پر رکھ لیا۔ اہل دنیا کیوں؟

میرے رگ و پے میں، میری کھال کے نیچے ایک دانگی چراغ جلتا ہے جس کی ٹٹھہٹ کا اشارہ پڑ کر ہی مستقبل خود کو منکشف کرتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے زمانہ نوید نو اور نشاط کے نور سے بھر جاتا ہے۔ وگرنہ، اے اہل تماشا! ایک پرندہ گر لاتا ہے، قرونوں سے گرینڈ کینین جس کے اجداد کا گھر ہے، وہ ایک پرندہ کر لایا ہے۔ اے اہل زمانہ اس گر لاث کو سردار سینکل کی کوک میں آمیزہ بوتے سنو۔ مسٹر پریذیڈنٹ! دھرتی کا چپ چپا میرے لوگوں کے لیے مندر ہے۔ اور سنو ہی نہیں دیکھو بھی کہ کرہ ابرو باد کو لپیٹ میں لیتی یہ گر لاث کیسے باہل و خیر میں دم بہ خود ہے، کیوں کہ قرونوں پہلے پورے چاند کی ایک رات کو یہاں جب کہ ہوا دھیرے دھیرے پانیوں پر بہتی تھی ایک مچھلی نے ایک پیغمبر کو کنارہ آب اگل دیا تھا اور دروہ جدائی سے روتی ہوئی اپنے پانیوں کو لوٹ گئی تھی۔ تب سے آج تک وہاں کے آب و ہوا، شجر و حجر، جن وانس اس لمحے کی یاد کے عالمِ تحیر میں ہیں اور اے اہل زمانہ! سنو! الواح خاک پر لکھا گیا کہ پورے چاند کی راتوں میں آج بھی وہ پیغمبر اپنے رفیع مرتبہ سے زینہ بندینہ چاندنی پر پاؤں دھرتے اسی کنارہ آب آتے ہیں اور جب ہوا ان کے سادھے ہوئے دم میں شامل ہونے کے لیے بے کل ہوتی ہے تو اسی مچھلی کی پشت میں چلی آتی کوئی نہ کوئی مچھلی بھی کسی اہر میں سے سر نکال کر ان تقدس مآب کو دیکھتی ہے اور جب وہ دونوں،

صرف ان دونوں کو خاص منطقہ لسان میں ایک دوئے سے کچھ کہتے ہیں تو چاندنی اور چاندی ایسے پانی بھرے عائن اور راحت کے چند اور دن دنیا کے بخت میں لکھ دیے جاتے ہیں۔

اے جیلہ! جتنا کیوں تو نے ان الواح کو نوک پا پوش رکھ لیا جن پر مچھلی اور پیغمبر کی کہانی کندہ تھی اور ان گنت دیگر الواح جن پر شعروں اور قصہ گروں نے حیرت سرائے دہر کی کتنی ہی حکایات کندہ کر کے پہلے انھیں دل کے خون سے رنگین کیا پھر جگر کی آگ میں پکایا۔ جب وہ تڑختی ٹوٹی الواح بھاری ایڑیوں تلے پستی تھیں، کیا تم نے قصہ گروں شاعروں کا دل ٹوٹنے کی صدا نہیں سنی؟ نہیں سنی ہوں گی کہ ایسی صدا میں اپنے لیے کچھ خاص سہائیں انتخاب کرتی ہیں۔ پھر بھی، میں کہہ دوں کہ نبوت تمہارے لیے دل خون کرتا ہوں مجھے گوش شنوا دو۔ میری سنو! میں آئندہ کا مناد ہوں، نہ سنو تو موت ہوں۔ مگر اے کرتھیو! ہو

روتی میری آنکھوں پہ نہ جانا اور نہ میرے شکستہ اعصاب پہ کہ میرا لشکر تو بچے ہیں۔ کبھی نہ شکست خوردہ۔ کہ میں توڑ بھی دیا جاؤں تو بھی دستِ خداوندی ہوں، خداوند ہوں اور جیسا کہ پولس رسول پہلے ہی تمھیں لکھ چکا ہے۔ خداوند کا نام محکم بڑن ہے اور خدا کی کم زوری آدمیوں کے زور سے زیادہ زور آور ہے۔

سنئے ہو، سمجھتے ہو تم کچھ؟ مگر کیا تمھارا سننا اور کیا سمجھنا کہ کبھی جب جتنی سمجھ بھی لیتے ہو کچھ تو جب تک نا سمجھی نہ کر لو کل نہیں پڑتی تمھیں۔ تم مجھے اتنا ہی سنئے اتنا ہی سمجھتے ہو جتن تمھارے ہوں کاتوں کو ہوں کاتوں رکھے۔ اگر مجھے تم پورا پا لو، تو تمھیں اپنے آب و ہوا، اساطیر، ادیان اور عرض طول بلد سب بدن پڑیں اور ایسا کرنے کے لیے تمھیں اپنے کو کون سے ٹکنا پڑے گا۔ جو کیوں چاہو گے تم اس سے ٹکنا۔ اور فی الاصل میری اصل پانے کے لیے بھی تمھیں اپنے فردوسی لچھوں سے ٹکنا پڑے گا کیوں کہ میری لسانیات کا پیرائے اظہار، اسلوب اور بیانیہ، کو انم وادریت اور تشنگ، سڑی سڑنگ تھیوری کی گونا گوں گیارہ جہتی کثیر الاقلیم بولکونی کا محض ایک غمزہ، صرف ایک عشوہ، بس ایک ادا ہے۔ جو غس کہ تمھاری ابجد ہے اس کی اصل میں ہوں۔

تمھاری ابجد جیسے حروف پر مشتمل ہے میری ابجد بے انت ابجدوں پر مشتمل ہے۔ میری ایک ابجد کے حروف تمام نباتات ہیں تو دوسری کے تمام جمادات، ایک کے حیوانات ہیں تو دوسری کے چاندے اور پرندے۔ ایک کے تمام لوگوں کی تمام اساطیر کے تمام حروف تو دوسری کے تمام الہی کتابوں کے تمام حروف، ایک کے تمام ساحلوں کی تمام رہت کے تمام ذرات تو دوسری کے تمام کہکشاؤں کے تمام ستارے۔ ایک ابجد میں سارے کائنات ہیں تو دوسری میں سارے کونکر۔ اس کے ساتھ ساتھ تمھاری ابجد اگر حروف پر تو میری اسما، افعال، کلمات، محاکات اور تصورات، تصاویر، مجسموں، نقوش اور منظر پر مبنی ہے۔ کبھی کئی صفات پر پھیدا ایک جملہ میرا ایک حرف ہوتا ہے کبھی پوری ایک پستک ایک حرف۔ میرا ایک حرف غالب ہے ایک شکسپیر۔ ایک بیدل ایک بیکٹ۔ ایک میرا ایک منٹو۔ ایک فیضی ایک جو اس اور ایک اس کی کتاب پولیسس۔ ایک میرا حرف دوستو فسکی ہے تو ایک اس کی تمام تصنیف اور فی الاصل میرے مصوتے بھی یہی تصنیف ہیں اور مصمتے بھی۔ یہی میری صوتیات یہی میری نحویات اور معنیات اور یہی میرے فاعل، فعل، اسم اور خبر ہیں۔ مثال کے طور پر فاعل اگر کارل، راکس ہو فعل ایڈورڈ منچ کا چیخنا اور خبر دوستو فسکی تو فعل حال مطلق کا ایک جملہ ایک پیرا اتم ایک جہاں سخت ہوتا ہے۔ اسی طرح فاعل اگر ہو مر ہو فعل پھر ایڈورڈ منچ کی دی سکریم اور خبر سارتر تو فعل حال مطلق کا دوسرا جملہ دوسرا پیرا اتم دوسرا جہاں تشکیل پاتا ہے اور فاعل اگر آکن سٹائن ہو فعل ایک بار پھر ایڈورڈ منچ کا چیخنا، کہ چیخنا فعل حال مطلق کے بر جیسے کا فعل ہے اور خبر سٹیفن ہاکنگ تو تیسرا جملہ تیسرا پیرا اتم تیسرا جہاں اور یہ تینوں جیسے اگر ضم ہو کر ب ہم ایک

جملے کی تشکیل کے لیے فاعل فعل اور خبر بنتے رہتے کے عمل اور رد عمل، تھمیر، اٹنی تھمیر، منتھمیر، منتھمیر اٹنی منتھمیر تھمیر کے زنجیری تعامل میں مصروف و ملوث ہو جائیں تو جملوں اور جہانوں کا جو لا متناہی سلسلہ شروع ہو گا فی الاصل وہی پر پرنٹ انڈیفی رنٹ ٹینس فعل حال مطلق کا اسی جملہ ہو گا۔ تو اے جملہ جہاں آرا! اے لازوال! دیکھو کیسے لہو نے مٹی کو گوندھ کر ایک لوح کی شکل دے دی ہے اس پر ”دیکھو۔ میں نے کیسے بڑے بڑے حرفوں میں تم کو اپنے ہاتھ سے لکھا ہے۔“ اے سرتالوک پاروچ! روح بھی کیا روح کو گھائل کرتی ہے؟ جب کہ سارا مسئلہ روح کو مادے میں منتقل کرنا ہوا۔ اے مجسم خوبی کہ جس کی زینت، دار کی سدا بہار مٹی سے کی گئی ہے۔ اے سدا سہاگن کنواری! کسی شب مجھ پر عریاں ہو۔ اے کاش کوئی شب میرا خیال تجھے شہوانی ہو۔ اے زرخیز گل عذار مجھے بیج تک آنے دے کہ اب میری استادگی مجھے کرب ہے۔ تجھے خدائے استادگی کی قسم، مجھے آنے دے۔ اے حباب و حباب سوں بے اعتبار و نا استوار، گھٹکیوں کے نام پولس رسول کا خط

میری اور میرے بچوں کی ماں! کبھی تازہ دل چسے کھیتوں کی نرم مٹی پر اور کبھی تازہ پننے سرخ انگوروں کے ڈھیر پر پورا ایک موسم مجھے مشغول ہونے دو۔ یوں کہ ہمارے مجنون بوجھ تلے انگور زس چھوڑ دیں اور جب تمہارے اندر ہمارے ہر مزوج ہوتے ہوں تو اونچے چو بی ماندار غوانی سے سے لبریز ہو چکے ہوں، اور اے بالائین! کہ جس کے جھرو کے پانی کاٹ کر اور در پیچے ہوا کو ٹھہرا کر تحقیق کیے گئے ہیں، جس کے پاؤں چھو لینے کو غور و لوہان پستیاں ڈھونڈتے ہیں! کسی روز اپنے غبریں برج عاج سے میری تاریک کتیا میں اتر اور بہار کا ایک پورا موسم میرے ساتھ گزار۔ شاید ہم ایک ایسے موسم کو جنم دے پائیں جو اس جہان پر پہلے کبھی نہ گزرا ہو۔

مگر وہاں ہوتا کون جو اُس کی سنتا!

شام کا ایک چمیل میدان۔ کنروں پر وسعت پذیر۔ اور کچھ دور پڑے شہر کی دلیلیروں، درس گاہوں، چولھے چوکوں دسترخوانوں اور چار پائیوں پر ذم بہ خود ایک جھنپٹا۔ اور ان دونوں کے ہاتھوں سے چور کی طرح لٹکا اندھیرا۔ نوبت بہ نوبت سو بہ سو قریہ قریہ بڑھتا۔ اُن کے کھیتوں میں بیج کی جگہ پڑتا۔ پھر کھلیاؤں، پانی کے سرچشموں اور مولہ شیوں کے تھنوں میں پھونک پھونک اترتا۔ پھر پہاڑی چونیوں پر چڑھ کر برف چہتا اور ہر چاب پردریہ ڈل کو میدانوں میں درد سے پھنکارتے سنتا۔ وہ اندھیرا۔

اے کاش وہ ہنر کی ہی سنتی! مگر کوئی ٹھکانا تھا اُس کا، ارضی آب و آتش اور جس و باد میں ہر ٹھکانا جس کا ٹھکانا تھا۔ اور یہاں اُس سے عریاں ہونے کی آرزو میں اُس کا بدن جلتا تھا۔ اُس ہر جائی کے ہزار بھونکتے اور ہر

بھو ڈمیں ایک چہرہ۔ ہر چہرہ میں ایک ہٹ اور ہر ہٹ میں پھر بھو ڈم پھر چہرہ۔

وہ اُس کے پیچھے پکٹتا تو وہ اپنی کھاٹ اٹھاتی اور سمندر کی تہ میں جا بچھاتی۔ وہ تہ کو چا چھوتا تو وہ کھاٹ سے پھسل کر مونگا چٹانوں کے مساموں میں جا چھپتی اور کبھی سمیسیوں کو ساتھ ملا کر آبی غیریوں پر ایسے سیل راگ چھیڑ دیتی جو دل کو جگہ جگہ سے چیر دیتے اور جب سمندر اُس کے گریہ وزاری کے شاکی ہوتے تو آبی تہوں کے ساتھ ساتھ بحر بہ بحر سفر کرتی وہ کسی رکازی، رکازیوں میں جا نکلتی اور کوئی نہ کہہ سکتا کہ وہ کیا ہوئی کہاں گئی۔ فی الاصل کسی ٹرائی لو ہا سیٹ کی صورت میں ہو چکی ہوتی۔ وہ لڑکی۔ یوں جیسے ہمیشہ سے ایسی ہی تھی۔ منجر۔ رکاز۔ فوسل۔ اور رہتی وہ یوں ہی۔ برسوں۔ جب تک کہ حال کے اُس کے لیے نوحہ و سلام سے سارے کے سارے رکازی دور بہ یک وقت نہ گونج اٹھتے۔ تب وہ اپنی رکازی پنہاں گاہ سے نکلتی اور فطرت کا دیا بیش قیمت لباس زیب تن کر کے پٹ فٹسے سے اُس کے آگے ظہور کرتی۔ پٹ سمندر۔ پٹ کنسور۔ ہل ہل گالی بندھی کہ کیوں مجھے چین نہیں لینے دیتے ایک جگہ ایک ہل ایک چھن۔ اور پھر چل دیتی۔ منہ سے آگ جھلک چھوڑتی کسی ایسی اور جس کا اور نہ چھوڑ۔

مگر حال کو سب معصوم ہوتا۔ اُس جہ پیشہ کا اُس نے کچھ یوں تعاقب کیا تھا کہ اب اُسے سب معلوم تھا۔ کہ موسم سرما و ابتدائے وقت کی پہلی ساعت میں واقع اپنے سرمائل میں گزارتی اور جب سردیاں گزر جائیں تو پڑتا ہگز بوسن (Higgsboson) نامی ایک ذرہ الگ کر وہ گریا بھر کے لیے گرمائل میں چلی جاتی ریکل سے ور چو ریکل سے ریکل سے اُن ریکل سے بعید الفہم سے سرچ الفہم سے انفاء سے افش سے علامت سے استعارہ سے مجاز مرسل سے متن سے بین امتن سے نشان سے تمثال سے تاریخت سے تشکیل سے رد تشکیل سے الاپ سے مہر کھنڈ کے ایک دو سے تین سے چھ سے گلے کی بساط پر چالیں چھتی تباہی سے بلپت سے لاتباہی سے ریاضی سے ذرت میں سر کے بہاؤ سے سے کے ہلکورے سے ڈھر پہ کے ظن سے خیال کی حتمت میں وہ ڈال ڈال کسی چیز کی طرح پھد کا کرتی۔ مگر اس پھد کنے کے لیے اُسے وقت رکارت ہوتا۔ وقت کو خیل دینا اور کار ہوتا۔

یوں حال کو ہمیشہ اُس کے اور اپنے چچ کوئی چھل بل کوئی خیل چادو بر سر کار دکھائی دیتا۔ مگر کبھی کبھار ایک لمحہ طرفہ، کوئی طرفہ سا طرفہ، ایسا بھی آتا ہے کہ اُس کی ساری قاعدہ بندیاں ریت کی ڈھیری ثابت ہوتی ہیں۔ اُس کی ایک نہیں چلتی اور اُس کی محل سرائیں حال کی جفت طبی سے گونج اٹھتی ہیں۔ اُس کے کز و فر کا سارا البو نچر کر اُس کے بیڑو میں آ جاتا ہے اور وہ چلی پڑ جاتی ہے۔ سرسوں زرد۔ اور جب ضبط خود بخش سے اُس کی بندیاں پہلے چننے پھر پھنسنے لگتیں تو بڑے جتن سے خود کو انہدام نہانی سے بچاتی، کانپتی

وہ اپنے سینے میں شہ نشینوں سے اٹھتی آمدگی سے یوں بھری کہ کوئی سبھی پہلی کینر باندی اسے روک نہ پاتی۔ اور بھاری ٹنگی پھانکوں اور اُن کے دربانوں کو خاطر میں نہ لاتے ہانپتی ہوکتی وہ بدقت کسی بلند، سوختہ، ساگوانی مدخل کے سہارے کھڑی ہو جاتی اور جب اُس کے آتشیں گیسو کسی دُمدار ستارے کے ساتھ اڑے جا رہے ہوتے اور مادہ تاریک اُس کی چشمِ ششم ناک کا کھل ہوتا اور گالیوں کا غیر حال تک پہنچ رہا ہوتا تو یوں ہر فروختہ جوں ”خداوند کی سانس گندھک کے سیلاب کی مانند اُس کو سلگاتی“ ہو، وہ ایک گالی بالائے لب لاکر، باخبری کی کج ادائی سے پوچھتی ہے: کیا چاہتے ہو تم

حاج بھلا کیا کہتا اور کیوں کہتا کہ اُس کی آرزو تو کام کر ہی چکی ہوتی۔ ورنہ وہ کہتا کہ زہر فروش درد کی بیو پارن! میرے رہو وار سے قطع رحمی نہ کرو۔ بس ایک بار اسے اپنی گھاس میں دیوانہ وار دوڑنے دو۔ سو وہ خاموش رہتا اور اُمید و بیم بھری دل چسپی کے ساتھ اپنی آرزو کو اُس کی اُتھل پتھل سانسوں میں اور جوہن پر متعال دیکھتا رہتا۔ تب اس دید و بازدید میں کہیں وہ جان جاتا کہ تمام سچی بھری لمسی اور شامنی الوژن اُس کے درپے ہیں۔ ورنہ کیوں، جب وہ یہ دیکھ سُن سوچ سو گھر رہا ہوتا کہ اپنے بدنی مس سے

۶۶ (سعیاہ)

ساگوانی پھانکوں میں آگ بھڑکا کر ازار بند کی گرہوں سے لڑتی گرتی پڑتی وہ ابھی اُس کے نیچے آ پڑے گی، وہ اُس کی آنکھ میں آ پڑتی۔ اور پھر اس سے پہلے کہ وہ آنکھ بند کرے وہ آنکھ سے نکل کسی ہفت یا خلیے میں ہراج بھی چکی ہوتی۔ ایک سیل خلیے کی ایک تھیلی میں ڈبکی لگا کر وہ دوسری میں جا چلتی۔ اور جب بلبلوں ملین ڈبکیں لگا چکتی تو اپنے بدن کی پوشیدگی میں سے کرودھ کن رنگاں کرخیوں کے بخیے ادھیڑنے لگتی۔ اور یوں حاصل ایکڑوں پر مشتمل جھلیوں کو ہر نکال کر ایک غالیچے کی شکل دے دیتی اور اُس پر سوار ہو کر ارض و سما اور وقت لا وقت کی سیر کو نکال جاتی....

حال کا بدن اُس لڑکی کا اژن قالین۔

تو وہ کیوں سُنتی!

کیا پڑی تھی سننے کی اُسے جو اپنے لیے مشتاق آنکھ کو سُرکٹ سے سر جیکل صفائی سے نکال کر پہلے تو اہتمام سے چینی کی بیش قیمت عشتری میں سجائے پھر اُس میں آنکھیں ڈال کر حکم کرے: دیکھو مجھے اب۔ کیا پڑی تھی سننے کی اُسے جو اپنے لیے دھڑکتے دل کے گریہ نارسائی سے بھڑک کر دندناتی دس میں جا کر کھٹاک سے گواڑ بند کرے اور پھر طیش سے بڑھ آئے ناخونوں سے دیوارِ دل پہ حکم لکھے: اب دھڑکو۔ اور دل اگر اپنی دھڑکن میں سچا اور صمیم ہو اور یک لمحہ مکریند کے بعد فی الواقع دھڑک اُٹھے تو۔ از بس برہم

ہو کر جو حسینہ اسے نوح کر پہلے مٹھی مٹھی بھیجے، پھر دانت کچا پاتی ہتھیلیوں کے بیچ رگڑے مسے پھر نیچے بچ کر تلوے ایڑی تے پیسے۔ جیستی رہے تا دیر تا آں کہ حال کا وہ دل مہین و لطیف ورق لحم ہو کر رقص گاد کے فرش کی صورت اُس کے قدموں میں بچھ جائے اور جب اس تعجب خیز فرش رقص پر ایک زمانہ گزر جانے پر وہ پا کوئی، تاثر و ناچ کے ذریعہ میں ڈھل چکی ہو اور دل پر ڈھائی اپنی خرابی سے مطمئن جب وہ رقص پاؤں روک لینے کو ہو تو دل بولے: تاثر و چھوڑ ناگو ناچ مجھ سنگ ایک بار بس ایک رات۔ پرتاظر و سننے دے تو سننے وہ ان سنتی!

تو کوئی اور ہی سنتا! اُس جہم غفیر کے رنگ رنگ کے دلیس دھرمیوں میں سے ہی کوئی..... کوئی تو سنتا! اگر کون!؟ اور کیوں!؟ کیش تر وہ مردوزن تو اپنی اپنی بے دلی، فتور یا فم معدہ، بیزاری یا تعلق کی ہر آلائش سے پاک خالص راتعلقی کے مارے باندھ یا طرح ذوق بہلانے یا محض اپنی بے کیف زندگیوں کو دل چسپی کی چند گھڑیاں تحفہ کرنے کے لیے سکڑا یا بڑھا جگر تھامے یہاں طلبا عابوت کے کہیں کا حصہ کیوں کہ بہ بر حال، یہاں روزانہ کی بنیاد پر کیا جانے والا کھیل روی اکھاڑوں میں کھپے گئے کھیلوں سے دل چسپی میں کسی طور کم نہ تھا۔

تو وہ کیوں سنتے! ان میں سے کوئی کیوں سنتا! ان بھر کی باچیس کھلاتی، نو کروں حظ و مسرت لہاتی تفریح کے بعد آئند بھرے آرام سے مطمئن، آسودہ، مطبخ کی طرف پورا منہ کھوں کروہ جہا ہیوں کے درمیان پوچھتے: اور کتنی دیر ہے۔

پھر اپنے استفسار کو نوں آں ایں ایں کنوں گاں گی میں بدل جانے دیتے ہوئے وہ مطبخ سے آتی آوازوں کو علامت و تمثالات میں ڈھال کر دل میں اتار لیتے، پھر کھانے کی میز پر پڑی چھوٹی بڑی چیزوں کی مدد سے ان علامت کو توڑتے کھولتے ہوئے وہ دائمی طور پر اُلجھے تذکیری تائیدی اعضا کے ساتھ سنگ بستہ ہو جاتے۔

اور مطبخ میں مسالا بھونتی تذکیر و تائیدی تک میز پر سے اُٹھتی آوازوں کے علامت کی گرہ کشائی بہ خوبی پہنچ رہی ہونے کے سبب دیکھی میں مسالے کے ساتھ ساتھ علامت و تمثالات بھی بھن رہے ہوتے، تا آں کہ وہ تذکیر و تائیدی اگر اپنی آگ میں جل نہ اُٹھے تو اپنی بھیگ سے لڑکھڑا ضرور جائے جب کہ سیدھے ہاتھ پر دھری رکابی میں ابو میں تر ایک پارچہ لحم کو گردش خون کی یہ تھر تھرا رہی ہو اور فی الاصل یہ تھر تھراہٹ اُس زندہ جان ور کی، عین صحت مندی کی حالت میں کھڑے کھڑے کاٹ لیے گئے، اپنے گوشت کے لیے پکار کا جواب ہو۔ پھر یہ پارچہ کاٹ کر زخم بھدے پن سے سی دیا گیا ہو خواہ مٹی یا گھاس پھونس سے بھر دیا گیا ہو اور وہ زندہ حیوان کا قیمتی ٹانگوں بیل کر اور یہ پارچہ تھر تھرا کر ایک دوسرے کو

دردِ جدائی ترسٹل کرتے رہے ہوں تو کرتے رہے ہوں۔ تو خواب گا ہی خیالوں میں غلطیاں وہ
 مردوزن۔ پارچہ لحم کے ساتھ معروف یا س کے منتظر، حال کی کیا اور کیوں نہیں ا
 نور ان کی اولادیں۔ غزالی کے طلبا طابا ت۔ حال کے ساتھ اچھی جھڑپ کے بعد وہ گھٹنے پیٹ
 میں دیے ادھ کھٹے منہ کے ساتھ خواب خرگوش میں تھے غیر اغلب نہیں کہ دن بھر کی حقیقت کو خواب میں
 حقیقت کر کے وہ لطف، تفریح، کنگ اور مہم جوئی سے مملو اس دن کو پھر سے جی رہے ہوں اور یہ غزالی کے
 فی الواقع رائجینترڈ رور چوکیل مانسی میں جا کر جی آنے سے زیادہ نٹ ٹ انگیز ہو کیوں کہ آپ جیتی خوش
 کیتی کو خواب کہتی کر کے جینا ہی فی الاصل ہیٹکی کے پیشوں میں جی آتا ہے۔ اور یہ بھی غیر اغلب نہیں
 کہ ان پیشوں کو قبل از آخرت جی پینے کے لیے اور ان میں اپنے قیام کو دائمی طور پر یقینی بنانے کے
 لیے ہی وہ آخرت قبل از آخرت کے تصور کو حقیقت میں بدلنے کے لیے، کسی دوسرے وقت دوسری
 جگہ، حال کے ساتھ ایک اور جھڑپ کے لیے خود کو تیار کرتے ہوں۔
 مگر مجھے اعتراف کرنے دو بھیجے کہ میں نہیں چاہتا کہ فعل حال مطلق بارے بات کس فصل
 میں کی جائے۔

محمود احمد قاضی

”لا لا! میں پوچھتا ہوں ڈر کسے کہتے ہیں۔ میڈرنا کیا ہوتا ہے؟“

بینک میں تھکی خاک رنگ جڈ سے اُدھڑی ہوئی چٹائی سے اُٹھ کر جاتی بچوں کی رائن میں لگا آخری بچہ لائن سے نوٹ کر مڑا اور اب اپنی کمر پر دونوں ہاتھ باندھے میری طرف کسی بھی جذبے سے عادی احساس والے چہرے کے ساتھ دیکھے جاتا تھا۔ میں جو اپنی گڈی پر بیٹھا لکھنے والے گتے پر لگی پوچھن میں پھنسے پہلے کانڈ پر دوات کی سیاہی میں ڈوبے قلم کو رکھ چکا تھا بے زاری سے اُسے تنکے لگا۔ وہ آٹھ نو سال کا بچہ، چوتھی جماعت کا طالب علم، گلی کی مسجد کے خطیب مولوی کفایت اللہ کا بیٹا، ایسی ان ہونیاں اکثر کرتا رہتا تھا۔ ایسے اوٹ پٹا نگ سوالات اس کے ذہن کی شیطانی چٹاری میں ہر وقت بھرے رہتے تھے۔ میں کبھی اُسے جواب دیتا کبھی نہ دیتا۔ بعض دفعہ اسے مطمئن کرتا اور کبھی نال جاتا، اُسے بس دیکھتا ہی رہ جاتا۔ کئی برسوں سے مسلسل ایک ہی بیٹھنی بیٹھ بیٹھ کر کتابت کرنے سے میرا جسم سکونا شروع ہو گیا تھا اور بینک میں چلنے والے واحد ساٹھ واٹ کے بلب کے کافی جھلکارے نے میری آنکھوں کی روشنی اس حد تک ماند کر دی تھی کہ اب میں شاید اندھا ہونے کے قریب تھا۔ کورچشٹی کا احساس اس لئے کچھ زیادہ ہی شدید ہو رہا تھا۔ میں نے آنکھوں پر ہاتھ سے سایہ کیا۔ وہ نور کا ٹوں سا کت و ہیں زکا ہوا تھا۔ اُس کے گھٹنوں پر پا جامہ مسکا ہوا میلا تھا اور گھٹنوں کی چپنی کی دو گولائیوں کے سائز کے گومڑوں کی طرح باہر نکلا ہوا تھا۔ اُس کے مونے پترے کی قمیض کسی قدر صاف تھی لیکن اتنی بھی نہیں کہ اُسے اُجلی کہا جاسکے۔ بس گوارا تھی۔ قمیض کا کپڑا کچھ اس قسم کا تھا کہ اُس کے جسم پر تنہو کی طرح تنا ہوا لگتا تھا۔ اُس کی آنکھوں میں بے قراری اور اضطراب تو سدا سے موجود ہی تھا لیکن اس کی صاف شیشہ آنکھوں میں بے حد زہریلی عبارتوں کا عکس جھلکتا تھا۔ وہ کبھی پرسکون کیفیت میں نہیں ہوتا تھا۔ میں نے قلم واپس دوات میں ٹھونس۔ گتے پر رکھے گتے کو ایک طرف سرکایا۔ اُسے متواتر اپنی طرف متوجہ پایا۔ میں نے ہاتھ کے اشارے سے اُسے بیٹھنے کو کہا پر وہ نہ بیٹھا۔ اُسی حالت میں رہا۔ میری چپ سے وہ اُوب رہا تھا۔ تنگ آ کر وہ جب پھر روٹنے کو والو اور مجھے ایسے لگا جیسے اُسے سوال کیے ہوئے کئی برس بیت گئے ہوں تو میں بولا:

”اپنا سوال پھر سے دہراؤ بل کہ اسے ٹھیک طرح سے، بجھے انداز میں، ایسے ڈھنگ سے

کر دو کہ میرے پلے کچھ پڑ بھی سکے۔

اُس نے اپنے گول سر کو آہستہ سے گھمایا، بینک کے چاروں کونوں میں اُس کی نظر جاتی تھی۔ میں، میری کتہ، میرا کتا، کاغذ، قلم، دوات، استعمال شدہ کاغذات کا ڈھیر، قریب پڑا بیڑھا، ایک طرف لگا پٹنگ اُس پر پڑا گدا، تک، گھڑوچی پر رکھاٹی کے کاغذی پیالے سے ڈھکا پانی سے بھرا گھڑا سب کچھ، اُس کی نظروں کی ریش میں تھا۔ مجھے علم تھا وہ ہر چیز جو آس پاس موجود تھی اُسے فوکس کر رہا تھا۔ گھڑے سے سوا تین فٹ اوپر، یوار میں لوہے کے کندلوں والی کھڑکی تھی جس پر جلی لگی تھی اس جالی میں سے ہوا یعنی ٹو کو دتی ہوئی اندر آتی تھی اور جسموں کو جھلساتی تھی۔ پسینہ میری گردن پر قطرہ کی صورت میں نمودار ہو رہا تھا۔ لڑکے کی قمیص بھی پسینے سے گیلی ہو رہی تھی اُس کی دونوں بغلوں کے نیچے نمک چھوڑنا پسینہ دو بڑے دھیوں کی بیست میں پھیلتا جا رہا تھا۔

”میں ہر وقت ہر چیز سے ڈرتا رہتا ہوں۔ کہیں پٹاخا چل جائے، کوئی اونچی آواز سے دل پڑے تو میں ڈر جاتا ہوں۔ کئی طریقے ہو سکتے ہیں مجھے ڈرانے کے۔ آتے جاتے مجھے بازار میں سے گزرتے لوگوں، ان کے شور سے، کتوں اور بیویوں کی خاموشی اور لگی کی خاموشی سے بھی ڈر لگتا ہے۔ وہ کہتی ہے گرم تپتی دوپٹوں کو باہر نہ چھو کرو۔ یا غلوں میں درختوں تنے، اجڑے ویران راستوں میں اور پرانی حویلیوں کے کھنڈرات میں چڑھیں چھپی ہوتی ہیں وہ بچوں کا دل نکال لیتی ہیں۔ دن تو دن ہے میں اسے کسی نہ کسی طرح گزار ہی لیتا ہوں لیکن رات... یہ تو اپنے ساتھ ایک عذاب لے آتی ہے۔ مجھے رات سے ڈر لگتا ہے۔ کالا اندھیرا مجھے ڈراتا ہے۔ جب عشا کے بعد ہمارے گھر میں چراغ گل کر دیا جاتا ہے تو ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہوتا ہے اور میں ڈرتا رہتا ہوں۔ یہ ڈر مجھے سونے نہیں دیتا اور جب...“

اپنی بات کو اپنے کلام کو بیچ میں ہی چھوڑ کر وہ کسی اور طرف دیکھنے لگتا ہے۔ خلا میں گھومتے رہنے سے وہ خود بھی مجھے ایک جھٹیلا سا لگنے لگتا ہے۔ سچی بات ہے اُس کی اس دیکھنی میں کوئی ایسی بات ضرور تھی کہ جس کی وجہ سے خود مجھے بھی چنے دن ایک نامعلوم سا ڈر گھیر لیتا ہے۔ میں اپنی کچکی کو چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے کھڑکی سے باہر ہوا کے مساموں سے پھونتی گرم ہیر کو دیکھنے لگتا ہوں۔

”اپنی بات پوری کر، ادھوری نہ چھوڑ۔“

”میں سوچتا ہوں اگلی بات کروں یا نہ کروں۔ مجھے کچھ سوچ نہیں رہا۔ شاید مجھے طریقہ نہیں آ رہا۔ ہو سکتا ہے یہ بات ناکمل ہی رہ جائے۔ میں چلتا ہوں۔“ وہ جانے کے لیے مڑا۔

”رکو... رک جاؤ۔ میں تمہاری بات سنوں گا۔ تم مجھے پوری بات بتاؤ گے ورنہ میں تمہارے

ڈر کی بابت کیسے جان پاؤں گا۔ اس وقت تم مجھے اپنا استاد نہیں دوست سمجھو۔“

پہلے تو وہ منہ ہی منہ میں کچھ بد ہدایتا رہا پھر حوصلے کے ساتھ اپنی بات مکمل کرنے لگا۔

”... اور جب ہر رات اس اندھیرے کی آڑ میں مولوی کفایت اللہ میری ماں کی چار پائی پر کود کود کر اُسے مارتا ہے تو میں اور بھی زیادہ ڈرتا ہوں۔ لالا! میں نے اس لیے آپ سے سوال کیا تھا کہ یہ ڈر کیا چیز ہے؟ اس ڈر کی وجہ سے مجھے ہر وقت بخرسا چڑھا ہوا لگتا ہے۔ میرا جسم پھٹتا ہے۔ میرے پاؤں کے تلووں میں چوٹیاں رہتی ہیں۔ مجھے ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی میرے سر میں میخیں ٹھونکتا ہے اور میری آنکھیں یوں جھتی ہیں جیسے دکنے کو آئی ہوں۔ لالا! مجھے ایک بل کا چین بھی نصیب نہیں جب کہ میں چین سے آرام سے اور راحت سے رہنا چاہتا ہوں“

”تورات کو کوئی سورت کیوں نہیں پڑھتا تجھے آرام محسوس ہوگا، تیرے کھجے میں ٹھنڈ پڑ جائے گی“

”یہ علاج تو مولوی... میرے لیے نے بھی مجھے بتایا تھا مگر آفاق نہیں ہوا۔“

میں شرمندہ ہو رہا تھا۔ آج میرے شاگرد نے مجھے مات دے دی تھی۔ میرے پاس اس کے سوالوں کا صحیح جواب بل کہ کوئی بھی جواب نہیں تھا۔ میں جانتا تھا وہ اس وقت اندر ہی اندر مجھ پر ہنس رہا تھا۔ اس کے چہرے جانے کے بعد جب میں نے گتا پھر سے اٹھایا تو وہ مجھے پہلے سے بھاری لگا۔ جو لفظ لکھتا تھا اس کی نوک پلک مجھ سے سنورتی نہیں تھی۔ کاغذ ہاتھ کے نیچے سے پھسلتا تھا۔ حروف کی سیاہی پھیلتی تھی۔ سطر اوپر نیچے ہوتی تھی۔ میں نے بے بس رہ کر گتا ایک طرف رکھ دیا۔ میں نے دل میں طے کیا کہ اس شیطان دماغ والے بچے کی شکایت اُس کے باپ سے ضرور کروں گا بل کہ یہ جو میں بغیر فیس کے سبیل اللہ اُس کے بچے کو ٹیوشن پڑھاتا ہوں وہ بھی بند کر دوں گا۔ اس بچے نے مجھے ذہنی طور پر اتنا پریشان کر دیا تھا کہ میں نے سوچا اگر وہ کبھی میرے ہاتھ آ گیا تو میں آج کی بدمزگی کی ساری کسر نکال کے چھوڑوں گا۔ اسے خوب پھینٹی لگاؤں گا۔ میں نے جب اتنا سوچا یہ تو مجھے لگا کہ میں نے اپنے سر سے سارا بوجھ اتار دیا تھا۔ اب میں پھر سے سکون میں تھا۔ سو جب میں نے گتے کو دوبارہ اپنے ہاتھ میں سنبھالا تو وہ مجھے ہلکا پھلکا لگا۔ کاغذ پر میرا قلم آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ صبر خامہ کی دی، مانوس موسیقیت پھر سے میرے کانوں میں رس گھولنے لگی۔ شبنم قاف کی گولائیاں پھر سے درست ہونے لگیں۔

میں نے ایک آدھ دن کا ناغہ جان بوجھ کر کیا۔ دراصل میں اس تمام عرصے میں پھر سے خوب سوچتا رہا تھا اور اُس نادان بے سمجھ لیکن اڑیل بچے کی باتوں کو تار تار ہاتھ۔ جب میں اُس کے باپ کو ملا وہ

مسجد کے حجرے میں تھا۔ یہ عصر اور مغرب کے درمیان کا وقت تھا۔ ایک دو بندے جو پہلے سے اُس کے سامنے دوڑا تو ہو کر بیٹھے تھے ٹل گئے تو میں سرک کر اُس کے قریب ہوا۔ مولوی کفایت اللہ اپنی ازلی انکساری کو بند دئے کا ر لایا۔

”ماشرجی۔ کیسے آنا ہوا۔ مجھے حکم کرتے میں حاضر ہو جاتا۔ آپ میرے بچے کے استاد ہیں اور ادب کی جگہ ہیں۔“

میں مسکرایا اور پھر دھیمے لہجے میں اُسے سب کچھ بتا دیا۔ اُس نے شخص سے ساری بات سُنی۔ سر کو کئی بار آہستگی سے ہلایا۔ اس طرح اس کے سر ہلانے کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آیا۔ میں اُس کے سر کو یوں ہی ہلاتا ہوا چھوڑ کر وہاں سے چلا آیا۔ دو دن بچہ پڑھنے کو نہ آیا۔ تیسرے دن جب آیا تو اُس سے صحیح طریقے سے چلا نہیں جاتا تھا۔ اُس کے ایک پاؤں میں لنگ تھا۔ چہرے پر بڑا سا کالا دھبہ تھا جو خون جم جانے کی وجہ سے تھا۔ اُس کے سر پر بھی پٹی بندھی تھی۔ سارے چہرے پر سو جن تھی۔ پڑھنے کے دوران وہ ہولے ہولے کراہتا بھی رہا تھا۔ بچے پڑھ کر فارغ ہو کر چلے گئے وہ رکا رہا۔

”آپ سے جب کچھ نہ بنا تو آپ نے میری غیبت کر دی۔ مجھے میرے باپ سے پتہ چلا۔ اُس نے نہ صرف مجھے مارا بل کہ میری چار پائی اٹھوا کر جھلانی میں ڈلوا دی۔ اب اُپلوں کا کڑوا دھواں میری ناسوں سے گزر کر میرے دماغ میں گھستا ہے تو میں روتا ہوں۔ جھلانی کا اندھیرا اور میں وہاں اکیلا۔ میں پہلے سے زیادہ ڈرتا ہوں۔ ادھر میری ماں ڈرتی ہے ادھر میں۔ والا! یہ کوئی علاج تو نہ ہوا۔ مان لیں کہ آپ نے میرے ساتھ روند مارا ہے۔“

بات کرتے ہوئے اُس کے ہاتھ بھینچے ہوئے تھے مٹھی کی شکل میں۔ میں صاف پڑھ سکتا تھا اُس کی آنکھوں میں میرے لیے نفرت تھی۔ وہ دروازے تک پہنچ کر مڑا۔ چپ ہو کر بیٹھک کو اور مجھے بے زاری سے دیکھتا رہا۔

”آج سے آپ کو میں لال نہیں کہوں گا صرف استاد جی کہوں گا لیکن ساتھ ہی میں یہ ضرور کہوں گا کہ آپ اچھے آدمی نہیں ہیں۔ آپ فتوری ہیں۔ شرارت کرنے والے۔ ویسے بھی مجھے لگتا ہے کہ آپ کو آتا جاتا تو کچھ ہے نہیں۔“

اس کی مسکراہٹ اتنی زہریلی تھی کہ میں گھبرا گیا۔

”دفع ہو جا۔ شکل گم کر اپنی۔ دوبارہ ادھر کا رخ نہ کرنا“ غصے سے میرا گلا بیخا جا رہا تھا۔

وہ چلا گیا۔ وہ دوبارہ مجھے کبھی نظر نہ آیا۔ اُس کے متعلق مجھے پتا چلتا رہتا تھا۔ وہ تقریباً ہر چیز سے بے گانہ ہو بیٹھا تھا۔

اس کی یہ بے گانگی اس کے باپ کو اور بھی زچ کرتی تھی۔ پھر اس کی ماں مر گئی۔ جب اُس کی ماں مری تو وہ میٹرک کا امتحان دے چکا تھا۔ اُس کا نتیجہ آیا وہ بہت اچھے نمبروں میں پاس ہو گیا تھا۔ تب ہی وہ غائب ہو گیا۔ وہ یہ گلی محلہ اپنا گھر چھوڑ کر پتا نہیں کدھر کو نکل گیا تھا۔ مولوی کفایت اللہ نے اپنی بیوی کے مرنے کے صرف چار ماہ بعد دوسرا نکاح کر لیا وہ پہلے جیسے اطمینان سے مسجد کو سنبھال رہا تھا اُس نے لڑکے کو ناخلف قرار دے کر اُس سے اپنا ہر قسم کا ناتا توڑنے کا اعلان کر دیا تھا۔ وقت کے تیزی سے گھومتے پیسے کے ساتھ لوگ اس لڑکے کو اور اُس کے اُس حیران کر دینے والے وتیرے کو بھولنے لگے اور پھر بالکل ہی بھول گئے۔ جب وہ ایک بالکل ہی بھولی ہوئی داستان بن چکا تو ایک دن اچانک واپس آ گیا۔ اپنے جانے کے کوئی چار سال بعد... وہ پولیس کے زمرے میں تھا اس کے ہاتھوں میں چھ کڑی تھی۔ خبر یہ تھی کہ اُس نے کسی کو قتل کر دیا تھا اور پولیس ضبط کی کارروائی کے سلسلے میں اُس کے باپ کے پاس آئی تھی۔ باپ کی وہی رٹ تھی میں پہلے ہی اعلان کر چکا ہوں کہ یہ میرا بیٹا نہیں ہے۔ میرا اُس کے ساتھ کوئی تعلق اب باقی نہیں رہا۔ یہ اپنے ہر قول و فعل کا خود ذمے دار ہے۔ اسے میری آنکھوں سے دُور کیجیے۔

پولیس والے اُسے لے کے چلے۔ پتا چلا کہ وہ وہاں اُس بڑے شہر میں شام کو پارٹ ٹائم جاب کر کے ایک کالج میں پڑھ رہا تھا۔ وہ ان دنوں نو رتھ ایر کا طالب علم تھا۔ ایک دن وہ ادھیر عمر شخص جو اُس کے ساتھ ایک شراکتی کرائے دار کی حیثیت سے رہ رہا تھا دن دہاڑے اُس کی چار پائی پر کود پڑا تو یہ اُس کے ساتھ جھگڑا مچا ہوا اور بالآخر اس نے مبنزی مھینے والی چھری اُس شخص کے پیٹ میں گھونپ دی۔ اُس آدمی کی انتڑیاں کٹ کر باہر گریں اور اس نے موقع پر ہی دم توڑ دیا۔ یہ خون آلود چھری کے ساتھ خود ہی قریبی تھانے میں جا ضرہ ہو گیا۔ اس نے اپنے جرم کا اقبال کر لیا اور اپنی گرفتاری دے دی۔ سب لوگ یہ واقعہ سنتے تھے اور سب کے چہرے فٹ ہوتے تھے۔ اُن کے خیال میں لڑکے کے لکھن شروع ہی سے ایسے تھے کہ وہ کچھ بھی کر سکتا تھا۔ پولیس اُسے ساتھ لیے ہوئے جب میری بینک کے قریب سے گزری تو اُس نے رُک کر اندر جھانکا۔ بچے ٹوشن پڑھنے میں لگے تھے۔ میں اپنے گھٹنے پر کتار کھے کتابت میں گمن تھا۔ اُس نے ہتھ کڑی چھنکائی۔ میں نے اُس کی طرف دیکھ۔ وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ رہا تھا اور مسکرا رہا تھا۔

”استاد جی آج میں اگر آپ سے برسوں پرانا وہی سوال کروں تو کیا آپ مجھے اس کا جواب دے سکیں گے؟“

وہ ہنسا، مڑا اور مڑ کر چلنے لگا۔ اُس کی ہتھکڑی چٹکتی جا رہی تھی۔ لوگوں کے قدموں کی دھمک فتم ہوتے ہی پوری گلی میں سنانا چھا گیا۔ نیوٹن پڑھنے والے بچے بھی خاموش تھے۔ اُن بہت سے بچوں کے درمیان ہوتے ہوئے بھی پتا نہیں کیوں مجھے ڈر سا لگنے لگا۔ میں سہم کر اپنے کتابت والے گتے کی اوٹ میں ہو گیا۔ میرا جسم مسلسل کانپ رہا تھا۔

گوگلو

نوراہد کی سپید

اور دھماکے،

اور چنچ پکار،

اور چھتہ ہوا لاشیں،

اور سوگواہی،

اور آہ و زاری...!

صرف دو دن پہلے ٹی وی میڈیا نے صاف صاف دکھایا تھا اور،

پھر کانپ رہے تھے سارے لوگ،

پھر اشک بار تھیں ساری آنکھیں!

میں انھی خیالوں میں گم بیٹھا تھا۔ میرے ہاتھ ٹی وی کے ریموٹ کی طرف بڑھتے تھے اور واپس

ہو جاتے تھے۔ اعصاب ان مناظر کو دیکھنے کے لائق نہ رہے تھے۔ دروازے کی گھنٹی بجی تو میں چونک اٹھا۔

دروازہ کھولا تو سامنے سمجیدہ ملک کھڑا تھا اور بدلا ہوا سا تھا۔ ہم دونوں بلا کچھ کہے سنے اندر کمرے میں آ گئے

اور بیٹھے رہے۔ سمجھ نہ پا رہا تھا کہ بات کہاں سے شروع کی جائے۔ اُس کا بھی یہی حال ہوگا۔

”اے دنوں کہاں رہے؟“

اچانک میں پوچھ بیٹھا۔ اُس نے جواب دینے میں ذرا توقف کیا۔ پھر کہنے لگا۔

سینس سے نکلا تو ڈھارک گیا ہوا ہاں سے جرمی چلا گیا۔ چند دن وہاں رہا اور آج یہاں پہنچا ہوں۔

”اچھا کیا آج آئے؟“ میں بولا۔

گھر کے لوگ بھی یہی کہہ رہے تھے۔

اُس نے مختصر بتایا۔ تو اُس کی اداسی کا سبب میری سمجھ میں اور زیادہ آنے لگا تھا اور میں اندر سے تنور

کی ٹکڑی کی طرح چٹختنے لگا۔ میں اُس سے پوچھ بیٹھا:

”یہ سلسلہ کب تک جاری رہے گا؟“

وہ تنک کر بولا

”تم کیا سمجھتے ہو، یہ تم بتاؤ گا۔“

اس کے بدلے ہوئے لہجے کے پیش نظر میں نرمی سے بولا

”تشویش کی صورت حال ہے۔“

اُس نے میرے جذبات کا احساس کرتے ہوئے کہا

”اُن کا منصوبہ بڑا اور پیچیدہ ہے۔ ادھر پڑوسی نے ہمارا گھر تاکہ رکھا ہے۔ ہم پھنس کے رہ گئے ہیں۔“

”ڈنڈرک والوں کا کیا رول ہے؟ تم تو وہاں گئے بھی تھے۔“

”ہاں گیا تو تھا!“

تمجید کچھ سوچتا ہوا بولا۔ اور ڈنڈرک کر کہنے لگا

”وہ سبھی ملے ہوئے ہیں اور فتنے برپا کیے ہوئے ہیں۔ اور وہ زور آور بھی بے مثال ہیں۔ ایسے

میں احتیاط لازم ہے۔ حالاں کہ اطمینان پھر بھی ممکن نہیں۔ جنگ مسلط کرنے میں کون سی قوت ہے اُن

کو، تم دیکھ ہی رہے ہو۔ مان لو یہ دے دو، خیر اسی میں ہے کہ مان کے دو تاکہ پاؤں زمین پر جیسے رہیں تو

کوئی حل سامنے آئے۔ بھاگا سو گیا۔ آگے نصیب جیسے سکندر کی موت اور چندر گپت مور یہ کا نصیب،

شیر شاہ کی موت اور مہاپوں کا نصیب۔ جب کہ آج کی صورت حال بھی مختلف ہے۔ یہ سب کچھ محض ناقصی

اور ہول ناک کی کودھ کو کرنے کا عمل ہے۔“

”ہوں ا“ میں اپنی سوچ میں ہنکارا تھا۔ تمجید ڈک کر میری طرف دیکھنے لگا تھا۔ میں اس کی

طرف دیکھتے ہوئے کہنے لگا

علامہ اور اکابر بے عمل سے ہوئے خاموش بیٹھے ہیں اور ہر طرف آسیب کا سایہ ہے جو پھیلتا چلا جا رہا ہے۔

تمجید ملک نے بات کو آگے بڑھایا۔ بولا:

”ایک سازش ہے، ساتھ اس کے بے شمار فتنے ہیں۔“

”بے روزگاری بھی تو بہت ہے، ساتھ اس کے جہالت ہے، لوگ غربت کے مارے ہیں۔“ اس

نے میرے خیال سے اتفاق کرتے ہوئے کہا:

دیکھو، یہ مسئلہ نیا نہیں ہے اور صرف پاکستان کا مسئلہ بھی نہیں ہے۔ کم و بیش آدمی دنیا کا مسئلہ ہے۔

جن قوموں نے دانش اور دیانت کو اپنا یہ وہ ایسے تمام مسائل سے نکل گئے۔ کوئی کسی کو یوں ہی کچھ نہیں دیتا۔
ایسا سوچنا سراسر عبث ہے!

اہلیت کے بغیر کوئی کسی کو کچھ بھی نہیں دے سکتا۔ کیوں کہ اہلیت علم سے ہے اور علم وہ جو انڈسٹری اور ٹیکنالوجی کو درکار ہے اور مہنگا ہے۔ تو پھر غریب کو کپڑا کون دے سکتا ہے، روٹی کیسے میسر ہوگی اور مکان؟...
تم غور کرو کہ غربت ختم کرنے کے لیے اہلیت، علم، انڈسٹری اور ٹیکنالوجی سب کچھ دولت ہی سے ممکن ہے
اور اس کے پیچھے ڈالر ہے۔ گویا اس کے لیے Proactive ہونا ضروری ہوتا ہے۔

”یہ Proactive ہونا کیا ہوتا ہے؟“

تجید ملک بول کے رُکاتو میں نے اس سے پوچھا۔ وہ مسکرایا، کچھ نہ بولا۔ پھر کہنے لگا۔
”ہم لوگ اُن کے فتنوں کا شکار ہیں جو ہر قیث زندگی کے فتنوں کا شکار ہیں۔“

وہ اپنی بات ختم کر چکا تھا اور کچھ سوچ رہا تھا۔ پھر کہنے لگا کہ وہ اس حوالے سے ایک قصہ سننا چاہتا تھا۔ یہ دھماکوں کی طرح اعصاب شکن نہیں ہے، میں یقین دلانا ہوں تم اس کو ایک قصہ ہی کہہ سکتے ہو۔
ایک نوجوان کارٹونسٹ آرٹسٹ کا قصہ۔ اس کی ہر قیث زندگی کی خواندہ کا قصہ!۔ جو کئی لوگوں کے درمیان طرح طرح سے مشہور تھا۔ اس کے راوی اور شاہد کے مطابق وہ ایک ماہر فن کار تھا۔ وہ اپنی لکیروں کی زبان سے طنز کرتا تھا، تنقید کرتا تھا اور تضحیک بھی کر سکتا تھا۔ وہ ایک اخبار کے لیے کچھ بناتا تھا اور کارٹون۔
لیکن اس کی اجرت اس کی ضروریات پوری نہ کر پاتی تھی۔

”وہ کارٹونسٹ ڈنمارک کا تھا، یا ناروے کا یا کئیں اور کا۔“ میں نے پوچھا تو اس نے کہا کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے اور کہنے لگا:

”میں نے اس آرٹسٹ کو دیکھا نہیں، اس کی آپ جتنی پڑھی نہیں۔ یا رہا شی کے چند دن جرمنی میں گزارے تھے۔ انھی میں قصبے کا راوی ملا اور آرٹسٹ کے نزدیک رہنے والے شاہدین نے اپنے اپنے زاویے سے تفصیلات بتائی تھیں۔“

میں چپ چاپ اسے دیکھ رہا تھا۔ وہ کہنے لگا۔

انھی لوگوں میں سے ایک نے کہا تھا کہ اُس کی جرت اتنی کم تھی کہ وہ اپنی ضروریات میں اضافہ کر ہی نہیں سکتا تھا۔ کبھی کبھی اس کی گرل فرینڈ لاراس کی رات کو دل کش بنا جاتی تھی لیکن اس کی خاطر اسے اپنے اکلوتے کریڈٹ کارڈ کی مدد لینی پڑتی تھی۔

ایک رات کا واقعہ یوں بتایا گیا کہ لارا کے ساتھ کچن ٹیبل پر بیٹھا وہ فریڈش اور شراب سے شغل کر رہا تھا۔ اچانک اُس نے جیب سے ایک سکہ نکالا اور لارا کی جھٹیلی پر رکھ کر بولا۔ "ٹاس کر لیتے ہیں۔" لیکن یہ ٹاس کا بے کا؟ "لارا نے خاص دل ربیانہ انداز میں پوچھا تو وہ جلدی جلدی بولا۔ بس ایک بوسے کے لیے ہر جہنم، ایسا دہ! لارا کھلکھلا کر ہنس پڑی اور وہ یہ بھی نہ سوچ سکا کہ وہ عجیب سی خواہش تھی جو اس کے سر میں سرایت کر گئی تھی۔ لارا نے سکہ لوٹاتے ہوئے اس سے پوچھا، "اضافی ڈالر دو گے؟"۔ "یس" وہ خوش ہو کر چلایا۔ اور صبح ہوئی تو لارا اضافی رقم لے کر چلی گئی۔ وہ اجماعاً منظر آرٹسٹ کے فن میں ظاہر ہوا۔ ایڈیٹر نے دیکھا، بے حد خوش ہوا۔ اس نے کارٹونسٹ کو بہ طور انعام اضافی رقم دیتے ہوئے کہا۔ یہ خوش گوار تبدیلی ہے اسے جاری رکھو۔ اس نے مزید دو Nude اسکیج کیے اور وہ دونوں بلا عنوان شائع ہوئے۔ خطوط کا تانا باندھ گیا۔ اکثریت تعریفی خطوط کی تھی۔ ایک خط میں لکھا گیا تھا کہ وہ دونوں لوط کی بیٹیاں تھیں اور عذاب کی ہارش کے بعد نسل انسانی کی افزائش کے لیے لوط کے ساتھ تعاون کر رہی تھیں اور وہ شخص عذاب کی ہارش سے پہلے نو عمر لڑکے کا بوسہ لے رہا تھا۔ خطوط میں یہ بھی مذکور تھا کہ بلا عنوان ہونے کی وجہ سے قاری کو غور کرنے اور ان سیکچرز سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا تھا، اور ذہن ان مناظر سے اور آگے پو بھی آئی اور سدوم تک جاتا ہے۔

تخلیقی معنویت اور لطف اندوزی کے اعتراف میں انعام کا ڈھیر لگ گیا تھا جو ڈائری میں تھا۔ ساتھ اس کے کئی ہم بستری کے آفرز بھی تھے۔ اسی دن سے وہ Casino جانے لگا تھا، وہاں 'جوا' کھیلتا، اچھی شراب پیتا اور اپنی کئی نئی گرلز فرینڈز کے ساتھ رقص کرتا تھا۔ لارا کو بھی کئی بار اس کے ساتھ دیکھا گیا تھا۔ اس کی خواب گاہ گنگنانے لگی تھی۔

اور اس رات جب وہ زیادہ نشے میں تھا تو اُس کی گرل فرینڈ جو راوی کی بھی دوست تھی اسے چھوڑنے اس کے گھر گئی تھی۔ راوی کو اسی نے بتایا تھا کہ جب وہ بستر پر پڑا ہوا تھا تو یکایک وہ بڑبڑانے لگا تھا۔ کہہ رہا تھا:

"یہ دیکھو، میرے اندر تن کر کھڑا ہو گیا ہے، یہ۔ اور سوال کرنے والا ہے"

یکا یک وہ زور سے بول اٹھا:

"پوچھ" کیا پوچھنا چاہتا ہے تو؟"

لیکن نشے کا بوجھ حاوی تھا۔ خمار کی حالت میں کچھ دیر بے خبر رہا اور جب بے خبری کی لہر میں کمی

واقع ہوئی تو وہ لکارنے کے انداز میں گہ رہا تھا۔

”تو سوال نہیں کر سکتا، میں نے تجھے اختیار نہیں دیا۔“

اس کا یہ بھداس کے بعد راماند پڑ گیا تھا۔ وہ اب سمجھانے کے انداز میں گہ رہا تھا۔ معاشرتی برائی، اخلاق سوز کارٹون ایسکپس، جنسی بے راہ روی اور امر و پرستی کے خلاف... سہارے تصورات کبند اور دقتی نوی ہو چکے ہیں اور جبر کے زمرے میں داخل کیے جا چکے ہیں۔ ہاں ٹھیک ہے، ایک جبر کا سلسلہ قائم ہے وہ ڈالر کا ہے۔ ڈالر کل بھی تھا... یہ شکلیں بدل بدل کر باقی رہ جاتا ہے۔ اس نے پوری دنیا کو تنگ اور مضطرب کر رکھا ہے اور سبھی اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ فرد، مملکت اور یہ ساری سائنس اور ٹیکنالوجی... ڈالر ہی کے اختیار میں ہیں اور ساری تباہی بھی، اور کپہری کا جزیرہ؟... وہ بھی لا! میں وہاں کیوں جانا چاہتا ہوں؟ تو نے اس سوال کو کیوں نہیں سوچا۔ میں بتاتا ہوں۔ میں اس جزیرے میں جا کر گمراہ اور سدوم کا ثقافتی لطف اٹھانا چاہتا ہوں حتیٰ کہ وہ بھی ماضی کا حصہ ہو جائے مگر مجبور ہوں اس کے لیے اضافی ڈالر کہیں سے لاؤں۔ اضافی ڈالر کتنوں کے پاس ہیں۔ یہ تو ہی انھیں سمجھا بھائی، اُن کو ٹھیک طرح سے سمجھ۔ ورنہ اگر میں نے تجھے اپنے اندر سے نکال کر باہر کر دیا تو تو بھی تر پے گا در دنا معصوم سے، کراہے گا اذیت ایزدی سے۔ ابھی تو سکون سے ہے کیوں کہ تو نہیں جانتا ہم جنسی کی لذت اور کپہری کا کیا تعلق؟ اور تو نہیں جانتا کہ جنسی فعل اپنے نقطہ انتہا پر موت اور زندگی سے ماورا ہوتا ہے۔ اور یہ میرا معتوب قلم، اس پر بے شمار دولت بھی دباؤ ڈالنے سے عاجز ہے تو مان لے میں سچ گہ رہا ہوں۔

”تم جذباتی کیوں ہوئے جا رہے ہو؟“

میں تجید کے قصہ گوئی میں غل ہوا تو وہ کہنے لگا۔

میں جذباتی نہیں ہوا ہوں۔ اصلاً راوی کے جذبات شامل ہو گئے تھے جو میرے حافضے میں ہیں۔ پھر کہنے لگا۔

”تم بور بور ہے ہو شاید۔“

اس نے میرے جواب کا انتظار نہ کیا اور قصے کا اگلا حصہ سنانے لگا۔ میں سوچتا رہا کہ وہ لامحالہ وہ قصہ پورا کرنا کیوں چاہتا تھا۔ وہ گہ رہا تھا:

وہ لوگ، جو آرٹسٹ کو بہت قریب سے جانتے تھے ان کا کہنا تھا کہ اگلی رات جو آئی تھی وہ اس کی زندگی میں شدید Twist لے کر آئی تھی۔ وہ نصف شب کا ٹل تھا وہ چار کول سے کوئی پور ٹریٹ بتا رہا تھا۔

کال بیل بھی تو اُس نے دروازہ کھولا۔ ایک شخص ہاتھ میں ایک سیاہ بریف کیس لیے کھڑا تھا، اس کے ساتھ ایک عورت تھی۔ وہ شخص بلا توقف اندر آ گیا۔ وہ کچھ دیر بیٹھا اور چلا گیا۔ وہ بریف کیس کے ساتھ اُس عورت کو چھوڑ گیا تھا۔

کچھ یاروں نے کارٹونسٹ کا ایک جملہ دہرایا تھا کہ ”مہذب عورت اور اضافی ڈالر کی یک جانی بعید از قیاس ہے“ اور اضافی ڈالر؟ انھی لوگوں میں سے ایک شخص نے کہا تھا کہ اس آرٹسٹ کے ذہن میں اضافی ڈالر کا وسیع مفہوم تھا۔ اس آرٹسٹ کی گرل فرینڈ لارا کے ایک دوست نے جو محفل میں موجود تھا کہنے لگا کہ ایک رات لارا نے آرٹسٹ سے اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ وہ عورت جب بریف کیس کھول کر اُس کو ڈالر دکھا رہی تھی تو وہ اسے خوب صورت لگی تھی۔ اور وہ سوچنے لگا تھا کہ کیا وہ مہذب عورت تھی؟ وہ اپنے اس خیال سے مایوس ہوا جا رہا تھا کہ کہیں ڈالر جو اس بریف کیس میں تھے اس عورت سے روٹھ نہ جائیں۔ آرٹسٹ نے دوسو سے کے عالم میں، ڈالر کو ہاتھ لگایا تھا اور نہ اس عورت کو۔ لارا نے آرٹسٹ سے جب یہ بات سنی تھی تو بے حد خوش ہوئی تھی لیکن پھر وہ یکا یک سمجھ سی گئی تھی جب اُس نے کہا: ”غسل خانے وہ پہلے گئی تھی اور رہنہ لوٹی تھی۔ اُس کے بعد میں گیا اور رہنہ اُس کے پاس آ گیا تھا لیکن اسی عورت نے اُس کو اپنی طرف کھینچ کر اس کا بوسہ دیا تھا۔“

کارٹونسٹ کے اس بیان میں مجھے سچائی بہت کم محسوس ہوئی تھی۔ مگر اب یہ اُس قصے کا حصہ ہے۔
تجید ملک نے وضاحت کی اور کہنے لگا:

صبح کے وقت بریف کیس میں موجود رقم کا ایک چوتھائی حصہ اُس نے نکالا اور آرٹسٹ کو بتایا کہ یہ چوتھائی رقم اس کا حصہ ہے۔ اور وہ اپنے حصے کی رقم لے کر چلی گئی۔

جب وہ دفتر پہنچی تو اخبار کے ایڈیٹر نے اس کو معنی خیز نگاہوں سے دیکھا، مسکرایا اور اپنے پاس بٹھ کر ایک خصوصی انٹرویو کی تفصیل بتائی اور ایک چھپی ہوئی تحریر اس کو دی۔ وہ اس کو پڑھتا رہا۔ پھر کچھ کہے بغیر وہ ایڈیٹر کے کمرے سے باہر نکال گیا۔ لارا کے اس دوست کا بیان ہے کہ وہ آرٹسٹ رات میں Casino گیا تھا لیکن اس نے جوا کھیر، نذر قص دیکھا اور شراب بھی کم سے کم پی کر جلدی گھر لوٹ آیا تھا۔

جب وہ بستر پر گیا تو اُس نے لارا کو پچھلی رات کی وہ ساری باتیں بتائیں اور کہنے لگا:
وہ عورت، جو بریف کیس کے ساتھ اس کے پاس رہی، کہتی تھی: ”میں تمام غیبروں کا احترام کرتی ہوں“ اُس نے ایسا مجھ سے کیوں کہا؟ کیا وہ یہ جتنا ناچہتی تھی کہ وہ گلوبل سوسائٹی کی ماڈریٹ انسان تھی؟

کیا ایک ماڈرین انسان کے لیے یہی کافی ہے جو اس نے کیا۔ اس کے کہے پر میں یقین کر لیتا کیا وہ یہی چاہتی تھی؟ ایسا کہنے کی ضرورت کیا تھی؟ میں یہودی نہیں ہوں۔ میں نے کب اُس سے کہا تھا اس عورت نے اس طرح کیوں پوچھا کہ 'میرے ساتھ آپ نے کیسا محسوس کیا؟'۔ وہ اس عورت کے اس سوال پر برہمی کا اظہار کرتے ہوئے کہنے لگا کہ اس نے آخر کیوں نہ کہا کہ "واقعی میں نے آپ کے ساتھ یا دیگر رات گزاری"۔ اسے شدید پچھتاوا تھا کہ اس عورت کو وہ مہذب عورت سمجھ بیٹھا تھا۔ وہ کچھ بولتا رہا، کچھ سوچتا رہا اور سو گیا۔ صبح جب وہ جاگا۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بج رہی تھی دوسری طرف شخص وہی تھا جو اُس رات عورت اور بریف کیس کے ساتھ آیا تھا۔ اُس نے فون پر ریکارڈڈ مٹن کے انداز میں بات کی اور فون بند کر دیا۔ کارٹونسٹ اس کی ساری باتیں سناتا رہا اور ایک لفظ بھی نہ بولا۔ عجیب ہی Message دے گیا۔ کارٹونسٹ بڑبڑایا اور لاربا ستر سے اٹھ بیٹھی۔

وہ دفتر گیا تو ایڈیٹر نے اُس کو ایک اور طرح کی اسائنمنٹ دیتے ہوئے کہا:

"اب تم کارٹونسٹ درجے، اس اسائنمنٹ کے تحت۔"

وہ خیریت سے سوچتا رہا:

"کیا خوب اسائنمنٹ ہے فن کار کا فن چھین لیا اُس نے آن کی آن میں۔"

اخبار اُس نے دیکھا، کارٹون حسب معمول چھپے ہوئے تھے اور وہ کسی اور کے تھے۔ وہ جھنجھلا اٹھا۔

ایڈیٹر کے کمرے سے نکلتے ہوئے وہ بڑبڑاتا تھا:

گلوبل سوسائٹی، گلوبل سوسائٹی!

اس کا جملہ ایڈیٹر نے سنا مگر خاموش رہا۔

قصہ مکمل کر کے، تجوید ملک اداس اور نڈھال بیٹھا تھا۔

"کوئی اور صورت؟"

میں نے خود سے پوچھا۔

"پھر وہی مناظر دونوں قبل کے سے"

کسی نے جواب دیا۔

میں ٹی وی آن کرنا چاہتا تھا لیکن میرے ہاتھ آگے نہ بڑھ پائے۔ اعصاب مفلوج سے بورے

تھے اور ہم دونوں کمرے کے پرہول سنائے میں گم صم بیٹھے وجود کو مسمار ہوتا دیکھ رہے تھے۔

بن کے رہے گا

آصف فرخی

بجلی اس وقت تک گنی نہیں تھی۔

کسی بھی لمحے جاسکتی ہے، امی جان نے اس خیال سے کھانا لگا دیا تھا۔ نہیں تو اندھیرے میں کھانا پڑے گا اور پھر بڑی بھابی کے بقول، ہرنوالے پر نشانہ یہی جاؤ کہ منہ کی سیدھ میں جائے، ناک میں نہیں۔ یوں بھی ”ٹھنچ گئے تھے۔ ابا جان عمو اسی وقت کھانا مانگتے ہیں۔ لیکن آج جب کھانا لگ گیا تو وہ اپنے کمرے سے باہر ہی نہیں نکلے۔

امی جان نے زور سے آواز دی۔ ”آئیے ناں بھئی...“ بڑی بھابی اور بھیجی آج گھر پر کھانا کھا رہے تھے۔ بھیڑا دیر پہلے اپنے دفتر سے واپس آئے تھے۔ ہاتھ منہ دھو کر سیدھے میز پر آ گئے۔ انھیں جلدی ہو رہی تھی۔

انھوں نے اپنی پیٹ میں روٹی نکال لی تھی۔ مگر نوالہ تو زائیں تھا۔ یہ دیکھ کر امی جان اور جلدی کرنے لگیں۔

”اب آتے کیوں نہیں؟“ امی جان نے زور سے آواز دی۔ ”روٹی، ٹھنڈی مٹی ہو جائے گی...“ جواب میں خاموشی رہی۔ چپلوں کے ٹھیسنے کی وہ آواز نہ آئی جس سے دور سے پتا چل جاتا تھا کہ ابا جان آ رہے ہیں۔

”خود ہی تو غل مچاتے ہیں کسٹا ٹھہرے کھانا نکال لیا کرو۔ معصوم ہے کہ یہ ڈرامے کا وقت ہے۔ ٹی وی پر ایک ہی تو پروگرام میں شوق سے دیکھتی ہوں۔ کیا مجھ کو کبھی دیکھنے کو مل جائے... کہاں رہ گئے؟“ انھوں نے ایک بار پھر پکارا۔ انھوں نے روٹی کی پلیٹ میں تھوڑا سا سالن نکال لیا اور روٹی مٹھی میں دبا کر میز سے انھیں، پھر ٹی وی کے سامنے والے صوفے پر بیٹھ گئیں۔

میں نے جھانک کر دیکھا۔ اب جان کے کمرے کی تکی نہیں چل رہی تھی۔ وہ آج پھر اندھیرے میں بیٹھے ہوئے تھے۔

ان کی پیٹھ دروازے کی طرف تھی اور وہ دونوں پیر اوپر کیے کرسی پر بیٹھے تھے۔ میں نے ان کے شے پر ہاتھ رکھ دیا۔ مجھے دیکھ کر ان کے ہونٹ ہلے مگر کوئی لفظ ادا نہیں ہوا۔ بے لفظ، بے آواز... وہ کچھ کہہ رہے تھے۔

میں ان کا ہاتھ پکڑ کر کھانے کے کمرے میں لے آیا۔

”ارے چاول پکے ہیں... آج تو بھی بھات ہوگا بھات...“ انھوں نے بچوں کی سی خوشی سے کہا۔ چاولوں کی قاب اٹھانے میں ان کے ہاتھ کپکپاتے تو بڑی بھابی اپنی جگہ سے اٹھیں اور ان کی پلیٹ میں چاول نکالنے لگیں۔

”بس، بس...“ ابا جان نے فوراً ہی ہاتھ کے اشارے سے انھیں روک دیا اور پلیٹ میں چاولوں کے اوپر شور باڈا لے لگے۔

چاولوں کا نوالہ اٹھ کر ابا جان منہ کی طرف لے جانے والے تھے کہ ان کی نظر اٹھ گئی جیسے کوئی آپ کی طرف دیکھ جا رہا ہو تو پتا چل جاتا ہے۔ بڑی بھابی ان کی طرف ٹنگل باندھے دیکھ رہی تھیں۔ ابا جان نے فوراً ہی نول ہاتھوں سے رکھ دیا۔ پھر انگوٹھے اور انگلی کی مدد سے نوالے کو چمچے میں دھکیلنے لگے۔

وہ چمچا اٹھ کر ہونٹوں تک لے آئے۔ چمچے سے چاول نہ گریں، اس لیے وہ کرسی پر بیٹھے بیٹھے جھک گئے اور چاول منہ میں ڈالنے کے بعد دوسرے ہاتھ سے اپنے ہونٹ اور ٹھوڑی پونچھنے لگے کہ چاولوں کے اوپر سے ڈالے جانے والا شور یا منہ سے نکل کر ٹپک نہ رہا ہو۔ شور بے کی دو چار ہوندوں کو، جو ان کے خیال میں وہاں تھیں، انھوں نے ہاتھ سے رگڑ کر پونچھا اور اسی ہاتھ سے چاول دھکیل کر چمچے میں ڈالنے لگے۔ بڑی بھابی ان کو دیکھنے جا رہی ہیں، بھیا نے بھی دیکھ لیا۔

”اسم روڈ نہاری کھانے اب کون جاتا ہے؟“ بھیا کی آواز میں بٹاشٹ اتنی زیادہ تھی کہ سب کی توجہ ادھر ہو گئی۔ ”جاوید نہاری والے کو چھوڑ کر اب کہیں ور جانے کی ضرورت ہی نہیں۔ شام سے دکان کے سامنے گازیوں کی لائن لگ جاتی ہے اور دنگیر کی سڑک تک جاتی ہے۔ کوئی کہہ رہا تھا اس نے ٹیسا میں بھی براچ کھول لی ہے...“

توجہ ہٹ جانے کے باوجود وہ کن انھیوں سے ابا جان کو دیکھنے جا رہے تھے۔ ابا جان ہاتھ کہہ رہے تھے۔ ان کی آواز معمول سے زیادہ باریک تھی اور ان کے ہونٹوں کے کنارے پر چاول چپکے ہوئے تھے۔ ”بن کے رہے گا پاکستان...“ ابا جان پوری قوت سے کہہ رہے تھے اور ان کے منہ سے باریک سی

آواز نکل رہی تھی۔

صبح اٹھے تو ابا میاں کی آنکھیں سُرخ تھیں۔ شیدرات کوٹھیک سے سوئے نہیں تھے۔
مگر انھیں بھی دیر سے۔ دن نکل آیا تھا۔ صبح کے ناشتے کے لیے میز پر چائے، توکس، دودھ، دیہ رکھ
کرامی جان پڑوس والی باجی سے ملنے چلی گئی تھیں۔

واپس آئیں تو میز کی حالت دیکھ کر سر بیٹ لیا۔
”میز پر یہ دودھ کے دریا کس نے بہا دیے؟“ انھوں نے دروازے میں گھسکتے ہی چیخ شروع
کر دیا۔ ”دودھ بہہ کر میز کے کناروں سے ٹپک رہا ہے۔ قالین کا بھی ستیاناس ہو گیا۔۔۔“
میز کے ایک طرف ابا جان بیٹھے ہوئے تھے۔ بن کے ہاتھ میں چمچ تھا اور سامنے پیالہ خالی۔
”بن کے رہے گا پاکستان۔۔۔“ انھوں نے امی جان کی طرف دیکھتے ہوئے اس طرح کہا کرامی
جان بھی سسٹ چا گئیں۔

”کیا گھر ہے میں، آپ؟۔۔۔“ انھوں نے ابا جان سے پوچھا۔ پھر جواب کا انتظار کیے بغیر خود ہی
بولنے لگیں۔ ”پٹکھا کیوں نہیں چلایا؟ اتنی دیر میں بجلی تو نہیں چلی گئی؟۔۔۔ انوہ، یہ لوڈ شیڈنگ بھی جان کا
عذاب ہو گئی۔۔۔“

”لوڈ شیڈنگ؟“ ابا جان کے بچے میں اجنبیت سی تھی جیسے وہ اس لفظ سے بہت فاصلے سے بول
رہے ہوں۔ ”لوڈ شیڈنگ؟ ارے ہم گھر دے رہے ہیں کہ ہم لے کے رہیں گے پاکستان۔۔۔“ انھوں نے
بہت زور دے کر کہا۔ ”بن کے رہے گا۔۔۔“

وہ اتنے زور سے بولے کہ ہانپنے لگے۔ ”بن کے رہے گا پاکستان، بن کے رہے گا۔۔۔“ امی جان
نے جلدی سے آگے بڑھ کر ان کو پکڑ لیا ورنہ شاید گر پڑتے۔ امی جان کے روکنے کے باوجود وہ ہرائے
چلے جا رہے تھے۔ ”پاکستان، بن کے رہے گا پاکستان۔۔۔“

شام کے وقت میں ٹی وی کے سامنے والے صوفے پر بیٹھا ہوا ریسلنگ چیمپیئن شپ کے مقابلے
دیکھ رہا تھا جہاں دو مونے تازے پہوان گتھم گتھم تھے اور ایک پہوان دوسرے کو ننگوی مار کر اس کے سینے
پر چڑھ بیٹھنے کو تیار تھا، کہ بڑے بھیا دفتر سے واپس آئے۔ ان کے داخل ہوتے ہی امی جان نے ان سے
کہا، ڈاکٹر کے ہاں چلنا ہے، تمہارے ابا انی میدھی باتیں کر رہے ہیں۔

”تو اس میں ایسی کون سی بات ہے؟“ بڑے بھیا کی تیوری پر بل پڑ گئے۔ ”سارے دن کی سنے ختی

کے بعد دفتر سے آیا ہوں۔ گھر میں گھسنے بھی نہیں دیا کہ کام بتانے شروع کر دیے۔ جیسے میرے انتظار میں بیٹھی رہتی ہیں۔ آپ لوگوں کے کام ختم ہوتے نہیں کہ آدمی سکون سے گھر میں دو گھنٹہ بیٹھ بھی سکے۔ بڑے بڑے بھیا زور زور سے بوس رہے تھے۔ بڑی بھابی کی ایک جھلک دروازے میں نظر آئی اور غائب ہو گئی۔

”کبھی بینک کے کام، کبھی گیس کا، کبھی بجلی کا بل اور کچھ نہیں تو ڈاکٹر کے ہاں کے پھیرے۔ سب بھی پر پڑتی ہے۔ آخر کہاں تک کیے جاؤں؟ اب کیا ہو گیا ہے انھیں؟“ بڑے بھیا نے تھلا کر پوچھا۔
 ناشتے کی میز سے لے کر اس وقت تک کی ساری باتیں انی جان نے ڈھرا دیں۔ ابا جان اندر بیٹھے ہوئے تھے۔ بڑے بھیا نے آواز دی تو ان کے ساتھ چننے کو تیار ہو گئے۔ انھوں نے ضد کی، نہ کوئی مسئلہ پیدا کیا۔ مگر اصل مشکل ڈاکٹر کے پاس جا کر پیش آئی۔

”کیا تکلیف ہے ان کو؟“ ڈاکٹر نے تھرا میٹر سے پہلے بخار چیک کیا، پھر بلڈ پریشر کا آلہ بازو پر

باندھ دیا۔

”تکلیف؟“ بڑے بھیا گڑبڑ سے گئے۔ انھوں نے یہ تو سوچا ہی نہیں تھا۔ اب کیا بتائیں ڈاکٹر کو؟ وہ فیس بھی پیشگی دے چکے تھے اور پھر دوسرے مریضوں کا رش لگا ہوا تھا۔ ”عمر کا تقاضا ہے، طبیعت نرم گرم ہوتی رہتی ہے۔ ویسے تو کوئی خاص تکلیف نہیں، ہر وقت پاکستان، پاکستان کرنے لگے ہیں۔“ ڈاکٹر کو یہ تو بتانا ہی تھا کہ یہاں کیوں لے کر آئے ہیں۔

بڑے بھیا نے تھوک نگلا اور ڈاکٹر کو بتانے لگے، ”نہ ٹھیک سے کھا رہے ہیں، نہ پی رہے ہیں۔ نہ ان سے سویا جا رہا ہے۔ جو بات بھی پوچھو، یہی جواب دیتے ہیں کہ رہے گا پاکستان۔“

پاکستان؟ بن کے رہے گا؟ ڈاکٹر کے چہرے سے ظاہر تھا کہ مرض کی یہ علامت اس کی سمجھ میں نہ آئی۔ ”اب کیا بٹ کے رہے گا اور کون سا پاکستان بننا ہے؟“ اس نے ابا جان کے طلق اور زبان کا معاملہ کرتے ہوئے پوچھا۔ پھر ان کی نبض پر ہاتھ رکھ دیا۔ ”بزرگوار، آخر آپ کیوں یہ برباد کہے جا رہے ہیں؟“ ابا جان نے اس کی طرف دیکھا اور کوئی جواب نہیں دیا۔ پھر انھوں نے ٹھنڈی سانس بھری جیسے لوگوں کو سمجھاتے سمجھاتے تھک سے گئے ہوں اور لوگ ہیں کہ سمجھ نہیں رہے۔ ”یہ بہت کانٹے کا ایکشن ہے۔“ ابا جان نے ڈاکٹر کو بتانا شروع کیا۔ ”آپ پیچھے الیکشنوں کی طرح مت سمجھیے گا اسے۔ مسلم لیگ نے بھی جان لڑا دی ہے۔ سلطان عالم خاں سے بہتر کوئی امیدوار کہاں ملے گا؟ پورے ضلع فرخ آباد سے مسلمانوں کا ایک ایک ووٹ خان صاحب کو ملے اور بھس بھر دیں تو یہ دھوتی باز کا ٹکڑیوں میں، سب سارے منہ دیکھتے رہ جائیں۔ دل کھول کے نعرہ لگائیے۔ لے کے رہیں گے۔۔۔ کس تان۔۔۔“

ضعف کے باوجود ابا جان کی آواز بند ہو گئی۔ باہر بیٹھے ہوئے مریض اندر جھانکنے لگے۔ بڑے بھیا جھینپ گئے اور ابا جان کے کندھے تھپ تھپ کر اٹھنے اور وہاں سے چل دینے کا اشارہ کرنے لگے۔ مطلب کے دروازے سے نکلتے نکلتے ابا جان کے اور فرد کڑا کڑ کی طرف دیکھنے لگے۔ ”ڈاکٹر صاحب، آپ ووٹ کس کو دیں گے؟ پاکستان کو مت بھویے گا۔۔۔“ وہ اس کی مزید وضاحت بھی کرتے اگر بڑے بھیا نے ہاتھ پکڑ کر کھینچ نہ لیا ہوتا۔

جیسے جیسے بڑے بھیا انہیں گھر لے آئے۔ ڈاکٹر نے دوا کوئی نہیں دی۔ ”پاکستان، پاکستان کے لیے کیا وادوں؟“ ”الٹا اس نے بڑے بھیا پر سوال داغ دیا۔ سکون کا انجکشن لگا دیں“ بڑے بھیا نے کچھ چکچکتے ہوئے کہا۔ لیکن ڈاکٹر نے جواب دیا کہ مریض بہت کم سکون سے ہے۔ ممکن ہے کہ انجکشن کے بعد طبیعت بگڑ جائے۔ گھر آئے تو بڑی بھابی نے پوچھا، کیا ہوا۔ ڈاکٹر نے کیا بتایا؟ اس سے پہلے کہ بڑے بھیا تفصیل بتائیں، ابا جان اتنے ہی سکون سے یوں پڑے۔ ”ہم نے ڈاکٹر صاحب کو اپنا مطالبہ بتا دیا۔ لے کے رہیں گے پاکستان۔۔۔“

ڈاکٹر کے ہاں سے آنے کے بعد سے اٹھتے بیٹھتے یہ نعرہ ابا جان کی زبان پر رہنے لگا۔ ”آپ نے صبح ناشتا کر لیا تھا؟“ بڑی بھابی ان سے پوچھتیں تو وہ جواب دیتے، ”لے کے رہیں گے پاکستان۔۔۔“ ”اب آپ کی طبیعت کیسی ہے؟“ ”امی جان ان کے جواب سے پریشان ہونے لگتیں مگر ابا جان وہی جواب دیے جاتے، ”بن کے رہے گا پاکستان۔۔۔“

بڑے بھیا دفتر سے واپس آتے ہوئے ان کے کمرے کے سامنے رک جاتے اور کہتے، ”آپ نے لائٹ کیوں نہیں جلائی؟“ اندھیرے میں کیوں بیٹھے ہیں؟“ ابا جان ان کی طرف دیکھتے اور کہتے ”لے کے رہیں گے۔“ تبھی ان کے پاس چلا جاتا اور میں ان سے پوچھ لیتا، ”ابا جان رات کو نیند کیسی آئی؟“ آپ نے کپڑے نہیں بدلے؟“

”ہاں بدل لیں گے۔“ ”وہ کہتے“ رات بھر یہی خیال آئے جاتا ہے، بن کے رہے گا پاکستان۔۔۔“ اس نعرے پر ان کا اصرار بڑھتا جا رہا تھا۔ پہلے تو دو چار جیسے بول بھی لیتے تھے، اب اس کے سوا کوئی بات ہی نہیں کرتے تھے۔ جو پوچھو، وہی ایک جواب۔۔۔ ان کی زبان سے پاکستان، پاکستان سنتے ہی

انہی جان کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے۔ بات بات پر ٹوکنا بھی جیسے چھوڑ دیا کہ جو کر رہے ہیں کرنے دو۔
پہلے وہ چھپ چھپ کر روتی تھیں۔ پھر ان کے سامنے ہی کہنے لگیں، ”یہ کیا ہو گیا ہے آپ کو؟ ہر وقت یک
ہی ریت لگی رہتی ہے۔۔۔“

ابا جان نے سن کر سر جھکا لیا۔ ”کیا ہو گیا ہے ہمیں؟ ہم نے یہی تو کہا تھا۔۔۔“ ابا جان نے غرہ
دہرایا اور انہی جان آنسو پونچھتی ہوئی وہاں سے اٹھ آئیں۔

ملکی حالات، حالات، ضررہ، بازار کی مندی، سونے کا بھاؤ۔ میں اخبار پڑھے بغیر صبح کے وقت
گھر سے باہر نہیں نکلتا۔ اس دن بھی میں صوفے پر بیٹھا ہوا اخبار پڑھ رہا تھا کہ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے کوئی
میرے پیچھے کھڑا ہے۔۔۔ پیہم سانس لینے کی آواز آ رہی تھی۔۔۔ میں نے چونک کر دیکھا تو ابا جان۔۔۔
انہوں نے منہ پر انگلی رکھ کر چپ رہنے کا اشارہ کیا اور سر ہلاتا کرتا نے گئے کہ میں ان کے پیچھے پیچھے
ان کے گھر سے میں چلا آؤں۔

”تمھاری بڑی بھابی پر ہمیں شک پڑ گیا ہے۔۔۔“ انہوں نے بہت رازداری سے مجھے بتانا شروع
کیا۔ ”ہمیں لگتا ہے وہ کانگریسی ہو گئی ہیں۔ بھیا تو بالکل ان کے کہنے میں ہے، تمھاری اماں پر ترنگے کا
رنگ نہ چڑھ جائے۔۔۔“ وہ سرگوشی میں کہہ رہے تھے۔
پہلے تو میں ان کی باتوں پر سر ہلاتا رہا، پھر موقع دیکھ کر وہاں سے بھاگ آیا اس سے پہلے کہ وہ اپنا
وہی غرہ لگا دیں۔۔۔

میں نے انہی کو نہیں بتایا کہ ابا جان کو ان کی سیاسی وفاداری پر شک ہو گیا ہے۔ وہ خدا جانے کیا
سمجھیں اور ردنا شروع کر دیں تو ان کی طبیعت بھی بگڑ جائے گی۔

مگر بتانے کی ضرورت نہیں پڑی۔ انہی جان کو خود ہی پتا چل گیا۔ ایک دن پڑوس والی باجی حال چال
پوچھنے آئیں۔ انہی جان نے ان کو ذرا تنگ روم میں بٹھایا اور چائے کی پیالی ان کے سامنے لا کر رکھی ہی تھی
کہ دروازہ دھڑ سے کھلا۔ ابا جان دروازے میں کھڑے تھے۔۔۔ گرتے کا گریبان کھلا ہوا، پیچھے کا ازار
بند لٹکا ہوا، شیو بڑھا ہوا اور بکھرے ہوئے ہاں۔ ”مین کے رہے گا پاکستان۔۔۔“ انہوں نے پڑوس والی باجی
کی طرف دیکھتے ہوئے زور سے کہا۔ انہی جان کے ہاتھ سے پیالی چھوٹے چھوٹے پٹی اور پڑوس والی
باجی چائے کی پیالی ختم کیے بغیر وہاں سے اٹھ گئیں۔

”اصل میں یہ تحریک پاکستان میں بہت سرگرم تھے۔۔۔“ انہی جان نے پڑوس والی باجی کو روکنے

کے لیے تسلی دینا چاہی۔ ”اپنے ضیعی کی مسلم لیگ کے کارکن تھے۔ ۱۹۶۶ء کا الیکشن ہونے والا تھا تو جلسوں میں جلیا کرتے تھے۔۔۔“

پڑوس والی باجی ان کی بات سنی ان سنی کرتے ہوئے ہر نکل آئیں اور سچ کا گیت مضبوطی سے بند کر دیا۔ یہ نعرہ لگاتے ہوئے کہیں اب جان ان کے گھر کی طرف نہ نکال آئیں۔

بڑے بھیا نے ایک دن بیٹھ کر انھیں اطمینان سے سمجھانا چاہا۔

”آپ کیوں یہ ہر بار دہرائے جاتے ہیں؟“ بڑے بھیا کا لہجہ دھیماتھا مگر مضبوط۔ ”پاکستان بن تو گیا۔ اب اور کتنا بنے گا؟ یہ نعرہ پرانا ہو گیا۔ ۱۹۴۶ء کے الیکشن کبھی کے ختم ہو گئے۔ سلطان عالم خاں کبھی کے جیت چکے۔ جیتنے کے بعد کانگریس میں شامل ہو گئے تھے۔ اب زندہ بھی نہیں رہے۔ ان کے چھوٹے بھائی اور آپ کے دوست، غلام ربانی صاحب کا بھی انتقال ہو گیا۔ آپ کو پتا ہے، آپ کہاں پہنچ گئے ہیں، آج کون سی تاریخ ہے؟“

اباجان حیران پریشان ان کی طرف دیکھتے رہے۔ جیسے یہ ساری باتیں ان کی سمجھ میں نہ آ رہی ہوں۔ بڑے بھیا ان کو بتاتے رہے، تاویسیں دیتے رہے۔ وہ چپ چاپ سنتے رہے۔ پھر یک بارگی ہاتھ چھڑا کر کھڑے ہو گئے اور وردا فرسے سے جاتے جاتے کہنے لگے: ”باقی سب باتیں بے کار ہیں۔ لے کے رہیں گے پاکستان۔۔۔“

اس دن کے بعد ان کو روکنا مشکل ہو گیا۔ اباجان کی تحریک نے آہستہ آہستہ شدت پکڑ لی۔ اب دواپنے کمرے سے کم ہی باہر نکلتے۔ دن بھر وہیں بیٹھے رہتے۔ نہ نئی جلاتے، نہ ہنگامہ۔ کوئی ان کو آواز دیتا تو اس طرح چونک جاتے جیسے کسی نے بھولا سرائیام یاد دلایا ہو۔ کلچے، ملے دے کپڑے، چہرے پر چیونٹی کے انڈوں جیسے سفید باں بڑھے ہوئے۔۔۔ وہ زیادہ تر چپ چاپ رہنے لگے۔ کوئی کھانے کے لیے بلاتا تو کھ پیتے۔ نہانے کے لیے کہا جاتا تو بچوں کی طرح رونے لگتے۔ ان کے پاس سے آنے والی پسینے کی بساند دبیز ہو گئی تھی۔ ان کے پاؤں کے ناخن بڑھ کر سیاہ اور پیلے ہو گئے تھے۔ بیٹھے بیٹھے وہ اپنے کپڑے خراب کرنے لگے۔ ”یہ کیا کیا؟“ انی جان ان سے پوچھتیں تو ان کی طرف سے وہی ایک جواب ملتا، ”میں کے رہے گا پاکستان۔۔۔“

بڑی بھابی دوپٹے کا پلوناک پر رکھنے لگیں اور کچھ کہے سنے بغیر اس طرف سے گزرتا چھوڑ دیا۔ رات کو وہ اور بڑے بھیا کھانا کھا کر اندر جا چکے تھے تو ان کے کمرے سے زور زور سے ہونے کی آواز آنے لگی۔ بڑی بھابی کی آواز متواتر، سچ سچ میں بڑے بھیا کی آواز۔ بڑی بھابی کی آواز تیز، بھیا کی آواز ہلکی۔

پھر آوازیں آنا بند ہو گئیں۔ ایک لخت پورے گھر میں سناٹا چھا گیا۔
 اتنی جان نہ جانے کتنی دیر تک روتی رہیں، پھر روتے روتے شاید سو گئیں۔

اگلے دن صبح میرے اٹھنے اور بستر چھوڑنے سے پہلے یہ گفت گوزور و شور سے چھڑ چکی تھی۔ رات
 میں کسی وقت چھوٹے بھی کو بھی فون کر دیا گیا جو اوہا نیو میں رہتے تھے۔ شاید وہاں وقت کا کوئی اور پہر
 ہو گا۔ انھیں کیا اعتراض ہو سکتا تھا؟

”بھٹا کر بچوں سے کھلانا پڑتا ہے۔ ان کا گوشت کون کمرے گا؟“ بڑے بھیا اتنی جان کو ہار
 کر رہے تھے۔

”اب آپ بھی تو تھک جاتی ہیں۔ کہاں تک کریں گی؟“ بڑی بھابی کی آواز آئی۔
 ”مجھے کاڈاکٹر تو کسی کام نہیں آ رہا۔ یوں ہی کہہ دیتا ہے، کس بات کی دوا دوں؟ موٹے موٹے
 انگریزی کے لفظ استعمال کرنا سیکھ گیا ہے اور بس۔ اسپتال میں کم از کم علاج تو ہو گا۔۔۔“ بڑے بھیا کی
 آواز دھیمی تھی مگر لہجے میں وہی مضبوطی۔ ”آپ کا جب جی گھبرائے، آپ جا کر مل آئیے گا۔۔۔“
 ”جیتے جی کیسے چھوڑ دوں؟“ یا پھر ”وہاں کیسے ڈال آؤں؟“ اتنی جان نے کچھ اس قسم کی بات کہی
 ہو گی جو مجھ کو سناٹی نہیں دی۔ لیکن بڑے بھیا کی آواز ہالک صاف آ رہی تھی۔ ”مہنگا اسپتال ہے تو آپ
 خرچے کی پروا بھی نہ کریں۔ ابا جان کا پراویڈنٹ فنڈ آخر کس کام آئے گا؟ اور پرائیویٹ اسپتال میں
 وزنگ ٹائم کی پابندی بھی نہیں ہو گی۔۔۔“ میں نے اس سے آگے نہیں سنا کیوں کہ میں بھی کروٹ لے کر
 بستر سے اٹھ گیا۔

شام کو اماں جان قرآن شریف پڑھنے بیٹھ گئیں اور بڑی بھابی نے گھر کے سرے کمروں میں خوش بو
 والا اسپرے کرنا شروع کر دیا۔

بڑے بھیا اپنے ایک دوست سے گاڑی مانگ کر لائے تھے جس کی سینیٹ چوڑی تھیں۔ چند جوڑی
 کپڑے، ازار بند ڈالنے کی لکڑی اور نو تھوڑا برش جیسا ضروری سامان اس کی ڈنگی میں رکھا جا چکا تھا۔
 ”ہم کہاں آ گئے؟ ہم یہاں سے کدھر جائیں گے؟“ ابا جان نے ہمیں دیکھ کر خلاف معمول پورا
 جملہ ادا کیا۔ وہ بستر پر بیٹے ہوئے تھے۔ نیکی پر ان کا سر جس جگہ ٹکا ہوا تھا، اتنی جگہ کاے، چکنے دھبے میں
 تبدیل ہو چکی تھی۔

بڑے بھیا نے کمر میں ہاتھ ڈال کر انھیں اٹھایا۔ میں نے ان کے دونوں ہاتھ پکڑ لیے۔

اٹھتے اٹھتے انھوں نے بڑے بھیا کی اور میری طرف دیکھا۔ ”لے کے رہیں گے پاکستان...“
ان کی آواز بہت نحیف تھی۔ ”اب اور کتنے دن لگیں گے پاکستان کے بننے میں؟“ انھوں نے پوچھا۔
بھیانے جواب دیا، ”میں نے۔“

”بن کے رہے گاناں پاکستان؟“ انھوں نے کم زور آواز میں ایک بار پھر پوچھا۔ وہ بڑے بھیا کی
اور میری طرف دیکھ رہے تھے۔
اب جان کی آنکھیں خشک تھیں اور ٹانگوں سے آنسو بہ رہے تھے۔

(اپریل ۲۰۰۸ء)

رتیلیٹی شو

عرفان احمد عرفی

اس مرتبہ شہر کے اندر ہی مرکزی سٹیڈیم کے پہلو میں اوپن ایئر تھیٹر کا پنڈاں نصب تھا۔ سٹیڈیم کے مرکزی داخلے کے باہر بیسی ڈیوٹی روڈ پر ہر گاڑی کی آمد پر آپ ہی آپ زمین کے اندر سے سر اٹھاتا اور سواری کو آگے جانے سے روک دیتا۔ گاڑی کو زمین دوز کیسروں کے اوپر پارک کر دیا جاتا تاکہ کنٹرول روم کے مانیٹروں پر گاڑی کے پینڈے کی ہر زاویے سے تصویر دیکھی جاسکے۔ پھر ایک محافظ ہاتھ میں ریفلیکٹر تھامے گاڑی کے گرد چکر کاٹتا اور یقین دہانی کرتا کہ کار کے پیروں اور پمپروں کے اندر کوئی مشکوک چیز نصب تو نہیں۔ دریں اثنا ایک اور گاڑی کار کا بونٹ کھوں کر انجن میں جھانکتا مبادا کوئی بم یا دھماکا خیز مواد وہاں چھپا ہو۔

پنڈال میں داخلے سے پہلے ہائی پرفورمنس ملٹی زون میٹل ڈی ٹیکٹر خاص طور پر نصب تھا۔ واک تھرو گیٹ میں سے گزرتے ہوئے ہر مرد و زن کے لیے ضروری تھا کہ وہ ہتھیا روڈ لٹنے والوں کی طرح پہلے اپنی جیبیں اور پرس کھنگال کر ان میں موجود دھات سے بنی ہر شے کو گیٹ سے باہر رکھی میز پر رکھے۔ لوگ اپنی چابیوں، گھڑیاں، موبائل فون اور بیش تر افراد کمر پر بندھی تیلیفون بھی کھول کر میز پر رکھ رہے تھے۔ دونوں ہاتھ فضا میں بلند کر کے فرد افراد اپنی ہری پر سامنے کھڑے ایک اور محافظ کو اپنی تاشی دیتے اور پنڈال میں داخل ہونے والوں کی قطار میں شامل ہوتے جاتے۔ ایسا لگ رہا تھا تھیٹر میں داخل ہونے سے پہلے بھی ایک سٹریٹ مائٹ شو پیش کیا جا رہا ہے۔

اس سے اگلا مرحلہ پروڈکشن ٹیم کے زیر انتظام کوٹ چیک کا تھا اور ایک مخصوص میز پر پنڈال میں داخل ہونے والے ہر فرد سے اس کا موبائل فون لے کر جمع کیا جا رہا تھا۔

ایسی صورت حال میں شو کا وقت پر شروع نہ ہو سکتا یقینی تھا۔ سٹیڈیم کی انتظامیہ اور سیکورٹی کا عمدہ کھیل شروع کروانا چاہتا تھا مگر پروڈکشن کمیٹی کی منظم اعلیٰ خاتون مہمانِ خصوصی کی آمد سے پہلے پردہ

اٹھانے کے حق میں نہیں تھی۔

پنڈال جو تماشائیوں سے کھپا کھچ بھر چکا تھا مضطرب تھا اور سراپا احتجاج تھا کہ کھیل شروع کیا جائے۔ ادھر پروڈکشن ٹیم مہمان خصوصی کے انتظار میں کھیل شروع کرنے سے اجتناب برت رہی تھی۔

آخر بس پردہ اعلان شروع ہو جاتا ہے اور تماشائیوں کو ان کی نشستوں پر بیٹھنے کی تاکید کی جاتی ہے۔ ڈائریکٹر چوکتی ہے کہ اس کی اجازت کے بغیر کھیل شروع ہونے کا اعلان کیوں کیا جا رہا ہے۔ وہ اسی دم بس پردہ مائیک والوں کی طرف لپکتی ہے مگر سڈڈ کا کوئی بھی مائیکروفون زیر استعمال نہیں ہے۔ سٹیج کے پیچھے سب لوگ حیران ہیں کہ اعلان کون کر رہا ہے اور مائیک کس کی دست رس میں ہے۔ اداکار بہ برطور سٹیج کی دونوں جانب اوٹ میں اپنی پوزیشنیں سنبھالنے سٹیج پر جانے کے اشارے کے منتظر ہیں۔

”معزز مہمانانِ گرامی! آپ سب کی تشریف آوری کا شکریہ... شو تاخیر سے شروع کرنے کی معذرت... تھوڑی ہی دیر میں کھیل شروع ہوا چلتا ہے... آپ سب سے آخری بار گزارش ہے کہ اپنی نشستوں پر تشریف رکھیں، کھیل کے دوران کسی بھی قسم کی فوٹو گرافی اور فلمنگ کی اجازت نہیں، پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کے لیے نشستیں مخصوص کر دی گئی ہیں۔ کیرامینوں سے گزارش ہے کہ وہ تصویریں اُتارتے ہوئے سٹیج اور حاضریں کے درمیان مت آئیں۔ آپ کے تعاون کا شکریہ۔ امید ہے آپ آج کی اس میوزیکل کامیڈی سے لطف اندوز ہوں گے۔“

ڈائریکٹر کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ اعلان کون کر رہا ہے۔ اعلان ہوتے ہی تمام روشنیاں بجھ جاتی ہیں۔ گھنپ اندھیرا عجیب سا نا۔ ایسے لگتا ہے جیسے علاقے میں بجلی چلی گئی ہے۔ تھوڑی دیر پہلے جہاں تماشائی چہ گوئیوں کرنے سے بھی باز نہ آ رہے تھے، ایک دم اپنی اپنی سرگوشیوں کے کنوئیں میں اتر کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ اندھیرا اور خاموشی کا بے معنی سا وقفہ، عجیب تجسس اور سنسنایا ہٹ سارے پر چھا رہا ہے۔ سب کی نظریں اندھیرے میں گڑی ہیں۔ توقع کی جا رہی ہے کہ سامنے سٹیج پر ابھی کوئی سپاٹ لائٹ گرے گی کہ گری مگر۔

اک زور، دار... بوم! بوم!

پنڈال رز کر رہ گیا، قریب کے سیٹڈیم اور عمارتوں کی کھڑکیوں دروازوں کے شیشے ایک خوف ناک چھٹکا کے سے ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں، تماشائی شدید اندھیرے میں زوردار دھماکے کا سن کر کانپ جاتے ہیں۔ دس اس زور سے دھڑکے جیسے ابھی اچھل کر برآئے کو ہیں۔ چیخ پکار آہ دہکا ایسے بولینوں اور پولیس کی گاڑیوں کے سائرن۔

”بھاگو..! بھاگو..! بچاؤ..! بچاؤ...!“

”اتنی سخت سیکورٹی کے باوجود بھی...؟“ یہ ایک سوال اٹھو دھا بن کر تمام تماشائیوں کو اپنی پیٹ میں لے لیتا ہے۔ کسی کے پاس موبائل فون بھی نہیں جو وہ اُس سے ٹارچ کا کام لے سکے۔ پیش تر اس کے کہ پنڈال میں بھگدڑ مچتی لوگ اتنے شدید اندھیرے میں ایک دوسرے سے ٹکریں مارتے... سٹیج پر مدھم مدھم سی روشنی کے دو جگنو ٹمائے جیسے اداکاروں نے اپنے موبائل فونوں کی بیٹریوں سے ٹارچ کا کام لیا ہے۔ ایک دم تماشائیوں پر کھلتا ہے کہ دھماکا حقیقی نہیں تھا، پنڈال میں نصب سرائفٹس و آؤٹسٹم پر چلایا گیا سٹیشن آؤٹ فیکٹ تھا اور پس منظر میں ابھی تک سنائی دیتی چیخاؤ اور سازنوں کی آوازیں بھی دراصل اُسی صوتی تاثر کی باقیات ہیں اور یہ ذرا سے کی پروڈکشن تکنیک کا ایک کام یا ب مظاہرہ ہے۔

تماشائیوں کی جان میں جان آتی ہے اگرچہ ان کی ٹانگیں ابھی تک خوف سے کانپ رہی تھیں مگر وہ زور زور سے تالیاں بجا کر کھیل کے اس چونکا دینے والے اور سنسنی خیز آغاز کی داد دیتے ہیں۔ انھیں اپنے آپ پر ہنسی بھی آنا شروع ہو جاتی ہے۔ اور وہ لمحہ بھر کے لیے جس انداز سے خود پر اور ہم راہ بیٹھے ہوئے ساتھیوں پر منکشف ہوئے تھے کسی مضحکہ خیزی سے کم نہیں تھیں وہ ایک دوسرے کے لیے مذاق کا نشانہ بن کر خوب ہنستے بھی ہیں اور تالیاں بھی بجاتے ہیں۔

”لوئے! تو خیریت سے تو چہنا...؟“

سٹیج پر موجود کرداروں نے قدرے ساکت ہو کر پہلے تالیوں کے ختم ہونے کا انتظار کیا اور پھر اپنے مکالمے شروع کر دیے۔

”دھماکا بہت زوردار تھا... مجھے تو یقین ہو گیا تھا ستاد کہ بس اب گئے...“

”یار! دھماکا تو لگتا ہے ہماری بلندنگ کے نیچے والی مارکیٹ میں ہوا ہے۔ اسی سے بجلی بھی چلی گئی ہے۔ آؤ! ذرا پتا تو کریں۔ لگتا ہے بہت نقصان ہوا ہوگا...“

”ہرگز نہیں! باہر جانے کی ضرورت نہیں۔ تجھے پتا نہیں کہ دوسرا دھماکا بھی تھوڑی دیر بعد ہی ہو جاتا ہے۔“

تیسرا کردار کانپتے ہاتھوں سے جیب ٹول کر، جس نکالتا ہے اور قریب رکھی ایک ادھوری موم بتی جلاتا ہے جس سے سٹیج قدرے روشن ہو جاتی ہے اب سب دیکھ سکتے تھے کہ سٹیج پر تین کردار ہیں اور تینوں اپنے اپنے موبائل فون سے مختلف نمبر ڈائل کرنے کی کوشش میں ہیں۔

”لگتا ہے کوئی بھی نیٹ ورک کام نہیں کر رہا ہے۔“

مکالمہ ادا کرنے والا بے بسی میں بہت موٹی اور ٹنگی گالی بھی بکتا ہے۔

”یار! ایک جو قدرے بے وقوف دکھائی دے رہا ہے لرزتے ہوئے لہجے میں کہتا ہے۔“ مجھے تو لگتا ہے دھماکا نیچے مارکیٹ میں نہیں ہوا ہے بل کہ نیچے والی منزل میں ہوا ہے۔“

”اگر نیچے والی منزل میں دھماکا ہوتا تو ہم کیسے بچ سکتے تھے...؟“

بیک ڈراپ میں کھڑکی کا چوتھا نصب ہے۔ سہا ہوا کردار چوکھٹے میں جھک کر، نم کرتا ہے جیسے باہر جھانک رہا ہو۔

”استاد! نیچے تو دھواں ہی دھواں ہے۔ گرد ہے، غبار ہے۔ آجھ دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ مگر یہ کھڑکی کے باہر شیشے کے ساتھ پتا نہیں کیا چپکا ہوا ہے۔ ذرا دیکھو تو۔ شاید کوئی چمکا ڈر ہے جو چپک کر مر گئی ہے۔“

”مستی کے دن ہیں چلو بھو میں اور گائیں ہم۔“

اچانک ایک غل غپاڑے والی دھن قل ولیم میں بجنا شروع ہو جاتی ہے۔ تماشائی خوش ہو جاتے ہیں کہ ڈراما میوزیکل بھی ہے۔ تماشائیوں کی ٹانگیں گانے کی بیٹ پر تھر کئے لگتی ہیں۔

”ٹیم ورک ٹھیک ہو گیا ہے۔ ظہور کا فون ہے۔“

پتا چلتا ہے کہ یہ فون کی رنگ لون تھی۔

”سپیکر آن کر... تاکہ ہم بھی اس کو سن لیں... وہ پریشان ہو گا پتا کرنا چاہتا ہو گا کہ ہم خیریت سے تو ہیں۔“

”ہیلو۔“

سپیکر پر فون کی دوسری جانب سے آواز آتی ہے۔

”میں خیریت سے ہوں۔“ فون کرنے والا کا پتہ سمجھ میں اپنی خیریت بتا رہا ہے۔

”سوچا تم تینوں کو بتا دوں کہ میں بچ گیا ہوں۔“ اس نے اپنے ہر اس لہجے میں بات مکمل کی۔

”تو تو خیریت سے ہی ہو گا میری جان! دھماکا تو یہاں ہوا ہے۔“ استاد فون پر جھک کر ظہور کو بھی گالی دیتا ہے۔

”کیا؟ کیا کہہ رہے ہو؟ کیا وہاں تک آواز آئی ہے۔؟ تم لوگوں نے بھی سنی ہے آواز...؟“

ظہور حیرت سے پوچھتا ہے۔

”یہ تو کیا کہہ رہا ہے۔؟ ظاہر ہے دھماکا ہماری طرف ہوا ہے تو آواز تو ہمیں ہی آئے گی نا...“

”یار! دھماکا تو ہمارے سامنے والے چوک میں ہوا ہے۔“

”بکواس نہ کر۔ تو شہر کے دوسرے کونے میں ہے اور ہم اس کونے میں۔ ایسے کیسے ممکن ہے کہ دھماکا

وہاں ہوا ہوا اور آواز یہاں تک آرہی ہو۔ یہاں آ کر دیکھ ہماری کھڑکی کے شیشے تک اڑ کر کیا چکا ہو ہے؟“

”تمہارے ہاں کتنے بچے دھماکا ہوا ہے؟“

”بچی کوئی چندرہ منٹ پہلے۔“

”اوئے! تو یہاں بھی تو چندرہ منٹ پہلے ہی دھماکا ہوا ہے نا۔“

”ادھر تو بجلی بھی نہیں ہے۔ توئی وی آن کر کے دیکھ۔ اُس پر خبر چل رہی ہوگی۔“

”یہ رٹی وی پر تو کوئی خبر نہیں ہے۔ لگتا ہے کیبل والے بھی ساتھ ہی اڑ گئے ہیں۔“

فل والیم میں ایک اور دھم دھاما ہوا گانا پنڈال میں بیٹھے لوگوں کی ٹانگیں تھر تھرا دیتا ہے۔

یہ تیسرے کردار کے فون کی رنگ ٹون ہے۔

”اُستاد! کاب سمندر پار سے ہے۔“

”اچھا ظہور! تجھ سے بعد میں بات کروں گا وہ دوسرے فون پر شیری کا فون ہے۔ اُس نے بھی خبر

سُن لی ہوگی۔“

ہیلو... ”لوور میزکار کی گانمٹی لرزتی آواز ابھرتی ہے۔

”میں نے سوچا تم لوگوں کو بتا دوں کہ میں خیریت سے ہوں۔ وہاں خبر پہنچ تو گئی ہوگی۔ میں گھر

فون کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ مگر لائن مصروف مل رہی ہے۔ ویسے دھماکا بہت بڑا تھا مگر میں تو شہر سے

خاصا ہر کاؤنٹی میں رہتا ہوں جب کہ دھماکا ڈاؤن ٹاؤن میں ہوا ہے۔“

”یار! تیرا دماغ تو ٹھیک ہے۔ تو اُس دنیا میں بیٹھ کر ہمارا مذاق تو نہیں اڑا رہا ہے۔ دھماکا تو یہاں

ہوا ہے۔ وہاں تک آواز کیسے جا سکتی ہے؟“

”مذاق...؟ کیسا مذاق...؟ حکومت... پہلے تو میں سمجھا کہ میرے سامنے والا سیون الیون ہے اُس

کے گیس سٹیشن میں حادثہ ہوا ہے۔ یہاں تو علی الصبح کا وقت ہے مگر پھر جب میں نے ریڈیو آن کیا تو پتا چھا

کہ دھماکا شٹی میں ہوا ہے اور وہ بھی ڈاؤن ٹاؤن میں۔ بہت بڑی جابھی ہوئی ہے۔“

لائن کٹ جاتی ہے۔ اور تینوں کردار ہکا بکا ہیں۔ پس منظر میں ایمبولینس اور سائرنوں کی آوازیں

مستعلیٰ ج رہی ہیں، دوڑتے بھاگتے زخمیوں کو پچھتے درد میں کراہتے، خود پر سے ملے ہٹاتے مدد کے لیے

پکارتے ہجوم کے آڈیو فیکٹس ساؤنڈ سسٹم پر حقیقت کا گن پیش کر رہے تھے۔

تینوں کردار اس عجیب و غریب صورت حال پر تجسس اور ہراساں ہیں۔

”استاد! یہ کیا بات ہے۔ کوئی پورب میں ہے کہ پچھم میں۔ اس کا یہ بی دھوٹی ہے کہ دھماکا اس کے آس پاس ہوا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کیا ایک ہی وقت میں ہر جگہ دھماکا ہوا ہے۔“

”ایک ہی وقت میں ہر جگہ۔ یہ کیسے ممکن ہے؟“

اچانک سٹیج پر روشنی کھل اٹھتی ہے۔

”استاد! بجلی آگئی ہے۔ ٹھہرو! ابھی سارے سوالوں کے جواب مل جائیں گے۔ فی وی آن کرتے ہیں۔“

تینوں کردار ہاتھ میں ریموٹ تھم کر حاضرین کی طرف منہ کر کے سٹیج پر بیٹھ جاتے ہیں اور پنڈال میں بیٹھے تماشاخیوں کی آنکھوں میں آنکھیں گاڑ لیتے ہیں جیسے اپنے سامنے کسی سکرین کو دیکھ رہے ہوں جو ان ریموٹ تھامنے والا مین دبانے کو ماتم کرتا ہے پنڈال کی چاروں جانب ایک ساتھ بہت سارے میٹل ڈسکٹروں کے چیخنے چلانے کی آوازیں آنا شروع ہو جاتی ہیں جیسے سکیٹنگ مشینوں نے دھات سے بنی کوئی ناقابل قبول شے شاخت کر لی ہو۔ ڈسکٹروں کی سیٹیاں سویوں کی طرح کانوں میں چبھنے لگتی ہیں۔ اکثریت اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیتی ہے۔ انگلی ہی لمحے بھاری بھر کم بوٹوں والے بہت سے کردار سٹیج کا چوٹی فرش بجاتے نمودار ہوتے ہیں اور استاد اور اس کے دونوں ساتھیوں کو گھیرے میں لے کر ان کے ہاتھ سے ریموٹ کنٹرول چھین بیٹے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے سٹیج کے عقب میں اتر جاتے ہیں۔ ان سب کی شکلیں جانی پہچانی تھیں ہر تماشاخی کو لگ رہا تھا تھوڑی دیر پہلے پنڈال میں داخل ہونے سے پہلے وہ ان سے مل کر آیا ہے۔ تینوں کردار ریموٹ کے اس طرح چھن جانے پر منہ کھولے سکت بیٹھے ہیں۔

پس پردہ اوٹ میں ڈائریکٹر تھامے سوچ میں گم تھی کہ پر آپ جسے کرداروں نے ریموٹ کنٹرول بتایا ہوا تھا کپڑے سے بنا تھا اور اس میں روئی بھری تھی۔ سکیٹنگ مشینیں کس وجہ سے بول اٹھیں...؟

کھیل ختم ہونے کا اعلان گونج اٹھا ہے۔ تماشاخی اداکاروں کے آخری سلام کا انتظار کیے بغیر اپنی نشستوں سے اٹھ جاتے ہیں، کوئی بھی اپنے موبائل فون کی بازیابی کے لیے قطار میں انتظار نہیں کرنا چاہتا تھا۔ خروج کے راستوں کی راہ نمائی کرنے والے تیروں کے نشان تماشاخیوں کو عجیب و غریب سی ٹنگ ہوتی راہ داریوں میں لے کر جانے لگے جو بھول بھلیوں کی طرح کبھی دائیں اور کبھی بائیں مڑتی چ رہی تھیں۔ تھوڑی دیر بعد کھلتا ہے لوگ سٹیڈیم میں ہی گول گول گھوم رہے ہیں۔ جب خاصی دیر تک باہر نکلنے کا راستہ نہ مل سکا تو تماشاخی مشتعل ہو گئے جس کے ہاتھ میں جو چیز آئی اس نے اپنے زور اور نشانے کے مطابق

تو ز پھوڑ شروع کر دی۔ اس بھگدڑ میں ناقابل تلافی جانی اور مالی نقصان ہوا۔ مہمان خصوصی کی آمد کے لیے جس راہ داری میں ریڈ کارپٹ پر ڈٹوکول کا اہتمام تھا ایگزٹ کے سمندر ویش خون سے سرخ تھی۔

۲

کہتے ہیں کہ سٹینڈیم سے باہر الیکٹرونک میڈیا کے ایک بہت بڑے میٹ ورک کی او بی وین سے اس ریکیٹی شو کی مائیو کوریج کی گئی جو بہت دنوں تک جاری بھی رہی اور جس سے اس چینل نے اپنا کاروباری بزنس کیا۔

خیال ہے کہ پس پردہ اعلانات کا سارا کنٹرول بھی اسی میٹ ورک کے ہاتھ میں تھا۔

صاف چادر

خالد فتح محمد

اُس رات انتظار کے بعد بارش کی تھی اور اگلی صبح تک جاری رہی تھی۔ خداداد گھر سے نکلا تو فضا سفید چادر کی طرح صاف تھی۔ وہ جانتا تھا کہ اُس چادر کو تیز بارش ہی دھو سکتی ہے، بوند باندی تو اس پر پھیلی غلاظت کو ہند دھبوں میں بدل دے گی۔ یہ دھبے اُس کے پیشے اور شوق کے دشمن تھے۔ وہ زمین کی چھاتی کو محنت مند، سرسبز، لہلہاتے ہوئے اور فضا کو سفید چادر کی طرح بے داغ رکھنا چاہتا تھا تا کہ یہاں زندگی کا حسن قائم رہے۔ اُس نے جب ہوش سنبھارا تو اُس کے باپ نے درانتی، کھرپا اور کتسی اُس کے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا تھا

”یہ تمہارے ہتھیار ہیں۔ ان کے ساتھ ہمیشہ انصاف کرنا۔ نا انصافی کی تو یہ تمہیں کبھی معاف نہیں کریں گے!“

خداداد اُس نصیحت کو پوٹلی میں بروٹی کے ساتھ باندھ کر چل نکلا۔

وہ سرکاری مالی تھا۔ اُس کے ساتھ اور بھی کئی باغبان تھے لیکن اُس کا کام سب سے الگ ہوتا۔ اُس کی تیار کردہ کیاریاں نرم ہوتیں اور ان میں ہمیشہ کھاد من سب مقدار میں موجود ہوتی۔ پھولوں کی کیاریوں میں گھاس یا کسی جڑی بوٹی کا، گگ آنا اُس کے لیے طعنے ہوتا۔ وہ کبھی اُس بات پر سمجھوتا نہ کر سکا کہ کیاری میں پتھر اور بھی اُگے۔ دوسرے مالی پھولوں کی ایک کیاری ہی میں پیڑی کے لیے بیج پھینک دیتے۔ خداداد کا طریقہ کار مختلف تھا۔ اُس نے پیڑی کے لیے ایک جگہ رکھی ہوتی اور اُسے بہت محنت سے تیار کرتا۔ پہلے کتسی اور کھرپے سے خوب گوڑی کرتا۔ اُس کیاری کے اندر کنکر یا ڈھیلہ کبھی نہ ہوتا۔ وہ تمام مٹی کو انگلیوں سے مس کرتا۔ اُس کے بعد وہ اپنی تیار کی ہوئی کھاد اُس میں ڈالتا۔ اُس کے ساتھی ہمیشہ مذاق اڑاتے، اُن کے خیال میں کسی دوپہر کو کام کرتے ہوئے گرمی سے اُس کا دماغ چل گیا تھا۔ اُس نے زمری کے علاقے میں ایک کونا مخصوص کر رکھا تھا۔ جہاں وہ ایک گڑھے میں پتے، گھاس، جڑی بوٹیاں، پھولوں کے خشک پودے وغیرہ ڈال کر اُن کے اوپر مٹی ڈال دیتا۔ یہ مواد کم از کم چھ ماہ تک گلزار ہوتا۔ پھر وہ من سب مقدار نکال کر پہلے پیڑی والی کیاری میں ڈالتا اور کھاد اور مٹی کو آپس میں ملا دیتا۔ اُس کے بعد پتلے پانی کے

ساتھ کیاری کو میرا ب کرتا اور وتر آ جانے تک انتظار کرتا۔ وتر آنے کے اگلی صبح کیاری گوڈ کر بیچ ڈال دیتا اور شروع کے دو دن کیاری کے سرہانے بیٹھا رہتا مبادا کہ چڑیاں بیچ چک۔ جائیں۔ اُسے چوٹیوں پر بھی نظر رکھتا ہوتا کہ اُن کی قطاریں کہیں بیچ نکالنا نہ شروع کر دیں۔ پھر کسی صبح کہیں سبزے کا برے نام سا نشان نظر آتا اور شام تک کیاری چھوٹے چھوٹے، بے شکل سے پتوں سے بھر جاتی اور ایک آدھ دن بعد یہ پتے اپنی شکل اختیار کر لیتے۔

تب خدا داد بڑی کیاریاں تیار کرنا شروع کر دیتا۔ ان کیاریوں کو ہم وار کرتا اور کھاؤ ڈل کر خوب گوڈی کرتا۔ گوڈی کے بعد ایک مرتبہ کیاریوں کو پھر ہم وار کرتا اور ان میں پیڑی منتقل کرنا شروع کر دیتا۔ وہ پیڑی کو مناسب فاصلے پر اس طرح لگاتا کہ پودے ہر طرف سے سیدھی قطر میں نظر آتے۔ پیڑی لگانے کے بعد وہ ہلکا سا پانی دے دیتا۔

خدا داد گلاب کو موکی پھولوں سے بھی زیادہ لاڈ پیار سے پالتا۔ گلاب کے لیے کھد تیار کرنے کے لیے ایک گڑھا کھودتا جس میں یہ کھد چھوڑ دیتی ہے چائے ایک سال میں تیار ہوتی۔ غومبر آخر میں وہ گلاب کو گہرا رکھ کر گوڈتا اور بہت پتلے پانی سے آب یاری کرتا۔ خشکی کی وجہ سے کیاریوں کو وتر آنے میں دس دن لگ جاتے۔ جب کیاریاں وتر پر آ جاتیں تو وہ انھیں پھر گوڈتا اور گلاب کی کٹائی شروع کر دیتا۔ کٹائی کرتے وقت دھیان رکھتا کہ ہر ٹہنی کی کھال سلامت رہے۔ وہ محسوس کر سکتا تھا کہ اتری ہوئی کھال والی ٹہنیاں تکلیف میں ہونے کی وجہ سے دبائیں آ جاتی ہیں۔ تمام گلاب ایک سا کانٹے کے بعد کیاریوں میں بھاری مقدار میں کھاؤ ملتا اور پھر بہت محنت سے مٹی کے اندر کھاؤ کی آمیزش کرتا۔ یہ گلاب اُسے بہت عزیز تھے۔ اُن کے پھولوں کے رنگ میں اُسے اپنی محبت اور دارنگی کا عکس نظر آتا۔ اُسے بیمار کم زور کلیاں توڑنا ایک عذاب سے کم نہ لگتا۔ اُسے یوں محسوس ہوتا کہ اُس کی اپنی انگلیاں کٹ رہی ہیں۔ بیمار یا کم زور کلی کو دیکھتے ہی وہ افسردہ ہو جاتا مگر وہ انھیں توڑ پھینک بھی ضروری سمجھتا کہ اُن کی موجودگی میں دوسری کلیاں بھی بیمار ہو سکتی ہیں۔

خدا داد گل داؤدی کو بھی شوق اور لگن سے پروان چڑھاتا۔ اگلے چند سالوں سے گل داؤدی کے چھوٹے پھول بھی تیار کر لیے گئے تھے، یہ سسد اُسے بالکل پسند نہیں آیا تھا۔ وہ کہتا یہ ایسے ہی ہے کہ بدنوں کی نسل تیار کر لی جائے۔ گل داؤدی کو سیدھا رکھنے کے لیے تے کو ایک سے زیادہ سہاروں کی ضرورت ہوتی کیوں کہ پھول کا وزن، ستنے کے حجم اور بوجھ اٹھانے کی اہلیت سے کہیں زیادہ ہوتا۔ اُسے صرف سفید گل داؤدی لگانا پسند تھا جن کی قطاریں اُسے سفید چادریں اوڑھے جوان لڑکیاں باتیں کرتے

لگتیں۔۔۔ وہ اُداس شاموں میں اُن کی باتیں سنا کرتا۔

خداداد شہر کے سب سے بڑے پارک میں کام کرتا تھا۔ اُس کی لگن اور شوق کو دیکھ کر مجھے نے اُسے میٹ بنانے کا فیصلہ کیا۔ لیکن خداداد نے یہ ذمے داری قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ میٹ بن کر وہ کپریوں اور پھولوں سے زور ہو جاتا۔ اُس کی خوش تہی کہ کوئی تو ایسا ہو جسے صرف پھولوں سے دل چسپی ہو اور جو پارک کو رنگ رنگ کے پھولوں، صحت مند گھاس اور مست و بے فکر درختوں کا گھر بنائے رکھے۔ خداداد نے محسوس کیا کہ پارک میں درخت صحت مند نہیں رہے بیش تر کے پتے زرد اور سر جھائے ہوئے ہیں اور اُن کی کھال بھی اپنی تازگی کھو بیٹھی ہے۔ اُس نے اپنے تجربے کی بنا پر ایک درخت کی جڑیں کھودیں تو وہ سکتے میں چل گیا۔ جڑوں کو عجیب قسم کا جالا لگا ہوا تھا۔ خداداد نے جالا ہٹا کے جڑوں کو دھویا، بازار سے یوریا اور ڈی اے پی خریدی اُسے اپنی کھاد اور مٹی کے ساتھ ملا کر جڑوں میں ڈالا اور خوب پانی دیا۔ دنوں میں درخت پر تازہ اور صحت مند پتے نکل آئے، پھر آہستہ آہستہ وہ پہلے جیسا ہونا شروع ہو گیا۔ خداداد نے اپنے طور حکمہ زراعت سے رابطہ کیا تو ماہرین کے ایک ٹولے نے پارک میں پہنچ کر تحقیق کا کام شروع کر دیا۔ پارک کے افسروں کو خداداد کی یہ حرکت دخل در معقولات لگی۔ اُسے فوری طور پر پارک سے تبدیل کر کے شہر کی سب سے بڑی شاہ راہ پر اُس کی تعیناتی کر دی گئی۔ اُس شاہ راہ پر بروقت کاریں، موٹر سائیکل، رکشا اور مقامی بسیں دھواں چھوڑتے چلتی رہتیں۔ یہ دھواں خداداد کو اپنا دشمن لگا۔ وہ شاہ راہ پر گئے درختوں اور پودوں کو کیوں کر بچا سکتا تھا! ضلعی انتظامیہ نے اگرچہ تھوڑے تھوڑے ماصلے پر فوارے لگا رکھے تھے لیکن اُن کا پانی کالے زبریلے اور بھوکے دھوئیں کو بے اثر نہیں کر سکتا تھا۔ خداداد جانتا تھا کہ اس دھوئیں کے اثر کو صرف پانی زائل کر سکتا ہے۔ وہ کھرپا لیے سارا دن دھوئیں میں پودوں اور درختوں کو زندہ رکھنے کے جتن کرتا رہتا اور بادلوں سے خالی آسمان کو دیران آنکھوں سے دیکھتا رہتا۔ وہ سوچتا، اگر ہر ش اس طرح کم ہوتی گئی اور دھواں بڑھتا گیا تو درخت اور پودے تو درکنار انسان بھی زندہ نہیں رہ سکے گا۔ وہ سوچتا، کیا اُس کے کھرپے، کتسی اور درخت کی صحت رائیگاں جائے گی!

اسی دھیز بن میں خداداد کا بیٹا جوان ہو گیا تو اُس نے اپنے باپ کی طرح اُسے بھی کھرپا، کتسی اور درختی تھادی۔ بیٹے نے خداداد کے کندھے کے اوپر سے ایسے دیکھا جیسے کوئی آرہا ہے۔ خداداد نے مڑ کر دیکھا تو وہ اوزار پھینک کر بھاگ گیا۔ اُسے لگا کہ ایک تن آور درخت جڑ سے اکھڑ گیا ہے۔ اُس کا بیٹا کئی دنوں تک گھر نہ آیا۔ ایک رات دروازے کے باہر بارن کی آواز سنائی دی۔ پہلے تو خداداد نے غور نہ کیا۔ مگر

جب ہارن بار بار بھی تو اُس نے دروازے میں سے جھانکا۔ ایک رکشا کھڑا تھا۔ خداداد سمجھا کہ کوئی آیا ہے۔ وہ مہمان سے ملنے کے لیے باہر گیا تو اُس کا بیٹا رکشے پر بیٹھا ہوا تھا۔
 ”ابا! کھرپا اور کسی میرے کام کے نہیں تھے۔ میں رکشا تسطوں پر لے آیا ہوں۔ مجھے باغوں سے وحشت ہوتی ہے۔“

خداداد خا موٹ کھڑا اپنے بیٹے کا منہ دیکھتا رہا اور پھر جواب دیے بغیر گھن میں آ گیا۔ وہ اُسے کی جواب دیتا وہ تو نسل در نسل باغبانی کرتے آئے تھے۔ آج سے یہ سلسلہ ٹوٹے ہوئے محسوس ہوا۔ وہ سوچ رہا تھا کی پھول اور درخت اُسے محاف کر دیں گے۔

اُس رات طویل انتظار کے بعد بارش آئی تھی اور صبح تک برسی رہی تھی!
 خداداد نے اپنے ننگ صحن میں بھی گلاب کی زسری گار کھی تھی۔ وہ شام کو گھر آتا تو اپنا حقہ لے کر پھولوں کے درمیان بیٹھ جاتا اور محسوس کرتا کہ وہ اپنی اولاد کے ساتھ جو گفت گو ہے۔ خداداد خا موٹ سے پھولوں کی شکایتیں سنتا اور انھیں سمجھتا رہتا۔ پھولوں کو اُس کے بیٹے کے رکش، چھوڑے دھوکے اور شور سے نفرت تھی۔ وہ انھیں سمجھتا کہ وہ بے بس ہے۔۔۔ بیٹے کا رکش اُسے بھی پسند نہیں لیکن اب وہ اُسے بند نہیں کر سکتا۔ رکش گھر میں اتنے پیسے لارہا تھا کہ اُن کی زندگی میں قدرے سکون آ گیا تھا۔ گلاب یہ بات نہیں سمجھ پاتے تھے۔ وہ ضد کرتے کہ جب اُن کے آرام کا وقت ہوتا ہے تو رکش آدھمکتا ہے۔ خداداد کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے اور وہ انھیں ہلاتے ہوئے اپنی انگلیوں کو زخمی کر لیتا۔

شاہ راہ پر دھواں روز بہ روز بڑھتا جا رہا تھا۔ خداداد کو سڑک پر پینیل، ٹافلی اور جامن کے پرانے درختوں کو دیکھ کر رونا آتا۔ وہ درخت زندہ تو تھے لیکن اُن کی روح دم توڑ چکی تھی۔ پینلوں پر گولیس نہیں لگ رہی تھیں، جامن بھی برسات میں خالی رہتے اور ٹاہیوں کے پتے اپنی شکل ہی بدل گئے تھے۔ تمام درختوں کی رنگت خستہ ہو گئی تھی۔ وہ کبھی ان درختوں کو دیکھتا اور کبھی ٹریفک کے دھواں اگلنے اڑدھ کو۔ وہ سوچتا کہ انسان اُس وقت تک زندہ ہے جب تک یہ درخت سلامت ہیں اور درخت تب ہی بچ سکیں گے اگر دھواں نہ ہو اور اس کا علاج صرف بارش ہے۔ اُس دن خداداد نے نماز پڑھنے کے بعد بارش کے لیے اُس وقت تک دعا مانگنے کا فیصلہ کیا جب تک کہ فضا کی چادر دھل کر مکمل طور پر صاف نہ ہو جائے اور ٹریفک کی بجائے تمام سڑکوں پر پانی کی نہریں چلنا نہ شروع ہو جائیں! مگر پھر اُس نے سوچا: اگر ایسا ہو گیا تو اُس کے بیٹے کا رکش۔۔۔!

سینہ بہ سینہ

اے خیام

ایسا لگتا تھا جیسے دادو نے کہانی سچ میں ہی کہیں چھوڑ دی ہے۔

مگر ایسا تھا نہیں۔ ان کے پاس کہانیوں کا انبار تھا۔ کچھ ایسی کہانیاں جو کتابوں میں بھی مل جاتی تھیں، شیخ سعدی کی حکایتیں، پُرانوں کی کہانیاں، چٹائیں۔۔۔ لیکن کچھ ایسی بھی تھیں جو سینہ بہ سینہ ان تک پہنچی تھیں اور اب ہمیں منتقل ہو رہی تھیں اور کسی کتاب میں ان کا ذکر نہیں تھا۔۔۔

دادو کہانی ختم کر کے کبھی یہ نہیں پوچھتے تھے کہ ”اچھا بھو یہ بتاؤ کہ اس کہانی سے تمہیں کیا سبق ملتا ہے؟“ یا یہ کہ ”اچھا یہ بتاؤ اس کہانی سے کیا نتیجہ نکلتا ہے؟“ وہ کہانی ختم کر کے جیسے بہت تھک سے جاتے تھے اور اکھڑی اکھڑی سی سانس لے کر ٹیکے سے ٹیک لگا لیتے تھے اور آنکھیں بند کر لیتے تھے۔۔۔

ان کی یہ کیفیت ہمیشہ نہیں ہوتی تھی۔ حکایتوں، جانکوں اور پُرانوں کی کہانیاں سناتے تو ایسا لگتا جیسے انھوں نے بس ہماری فرمائشیں اور خواہشیں پوری کر دی ہیں۔ ایسی کہانیاں ختم کر کے وہ مسکراتے اور ہمارے گالوں پر تھپکیاں دے کر رخصت کر دیتے۔ البتہ ایسی کہانیاں، جن کے بارے میں وہ کہتے تھے کہ یہ کسی کتاب میں نہیں ملیں گی، کیوں کہ یہ سینہ بہ سینہ ان تک پہنچی ہیں، سناتے وقت ان پر عجیب سی کیفیت طاری ہو جاتی۔ وہ کچھ جذباتی سے ہو جاتے، آنکھیں دور خلا میں مرکوز ہو جاتیں، سانس اوپر نیچے ہونے لگتیں، آواز میں قدرے کپکپاہٹ سی پیدا ہو جاتی اور پھر تھکے تھکے سے نظر آنے لگتے۔ ایسی کہانیاں سنا کر وہ نہ مسکراتے، نہ ہمارے گال پر تھپکیاں دیتے اور نہ ہمیں رخصت کرتے۔ بس آنکھیں بند کر کے ٹیکے پر ٹیک لگا لیتے اور شاید اس بات سے بھی بے خبر ہو جاتے کہ ہم وہاں پر اب بھی موجود ہیں۔۔۔

دادو کہتے تھے ان کی بہتی بہت بڑی تھی۔ وہ اپنے گاؤں کو بستی کہتے تھے، وہ کہتے تھے ”ہماری بہتی بہت بڑی تھی۔۔۔ بہت بڑی۔۔۔ آس پاس کے گاؤں والے حسد بھی کرتے تھے، خوف زدہ بھی رہتے تھے۔ ہماری بہتی ہر معاملے میں خود کفیل تھی اس لیے آس پاس کے گاؤں والے ہم سے رشتہ جوڑ کر نفرت بھی محسوس کرتے تھے۔ ہم میں اتنا ایسا تھا کہ ایک آواز پر دو تین سو جوانوں کو اکٹھا ہونے میں دیر نہ لگتی تھی۔۔۔“

اپنی بہتی کے بارے میں دادو کی کہی ہوئی باتیں ہمیں لفظ بہ لفظ ازبر ہو چکی تھیں اور جب وہ اپنی بہتی

کی باتیں سنا شروع کرتے تو ہم سچ سچ میں لقمہ بھی دیتے جاتے۔ دادو اس بات کا کبھی برا نہ مانتے۔ بل کہ ٹھہر جاتے اور ذرا سے وقفے کے بعد پھر رواں ہو جاتے۔ ایک بات وہ بار بار کہتے:

”دیکھو دادا وہ ہے جو اپنی غلطیوں سے سکھے اور دوسروں کے تجربے سے فائدہ اٹھائے۔“

ایک بار ہم نے پوچھ لیا، ”دادو! غلطیوں سے سیکھنے والی بات تو درست ہے کہ آئندہ وہ غلطی ہم نہیں دہرائیں گے۔ لیکن دوسروں کے تجربے سے ہم کس طرح فائدہ اٹھا سکتے ہیں؟“

کہنے لگے، ”تم نے نیوٹن کی تھیوری تو پڑھی ہے نا۔ کشش ثقل والی۔ گلیڈیو کی کامیابیوں سے واقف ہونا، ارشمیدس کو تم نے پڑھا ہے نا۔ یہ ان کے تجربے ہی تو ہیں جنہیں تم پڑھ رہے ہو، ان کے تجربوں سے فائدہ اٹھا رہے ہو۔“

”ہاں دادو یہ سب تو کتابوں میں ہیں اور ہم پڑھتے بھی ہیں۔“

”لیکن دوسروں کے تجربے سے کس کس طرح فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے، اس کے بارے میں بھی تو سوچو۔“

”آپ ہی بتائیں دادو۔“

اور اس طرح دادو کو کہانی سنانے کا اور ہمیں کہانی سننے کا ایک موقع مل چکا۔

دادو اپنی باتیں کہانیوں کی صورت میں ہی کہتے تھے۔ سو وہ اپنے مخصوص انداز میں سنبھل کر بیٹھ گئے۔

”ایک بار ایسا ہوا کہ ایک قریبی گاؤں سے ہماری بستی کے ایک نوجوان کے یہ رشتہ آیا۔ گفت و شنید کے بعد رشتہ طے پا گیا۔ شادی کی تاریخ بھی طے پا گئی۔ بارات کی روانگی سے عین ایک دن قبل ٹرکی والوں نے ایک شرط عاید کر دی کہ ہماری طرف سے بارات میں صرف جوان چائیں گے اور ان کی تعداد دوسو ہوگی، نہ زیادہ نہ کم، اور بارات میں کوئی بوڑھا شخص نہیں ہوگا۔“

دادو کے مسکرائے اور پھر گویا ہوئے۔

”ہماری بستی والوں کی سمجھ میں اس شرط کی غایت سمجھ میں نہیں آئی۔ بارات کی روانگی ملتی بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔ دوسو جوانوں کو اکٹھا کرنا تو کوئی مشکل بات نہ تھی لیکن یہ عجیب سی شرط تھی۔ جوانوں میں کچھ سرمایہ نگاری بھی تھی اور جوش و خروش بھی۔ وہ کسی بھی غیر متوقع صورت حال سے دوچار ہونے کے لیے خود کو تیار کر رہے تھے۔ تب ہمارے بوڑھوں میں سے ایک شخص نے کہا: بچو! تم لوگ اس شرط کو ایک چیلنج سمجھ کر قبول تو کر رہے ہو لیکن دانائی کی بات یہ ہے کہ ایک بوڑھے کو اپنے ساتھ ضرور شامل کرلو۔ اب یہ تم لوگوں کو سوچنا ہے کہ بوڑھے کو کس طرح اپنے ساتھ لے جاؤ گے۔“

دادو نے پہلو بدلا، پھر اپنی بات جاری رکھی۔

”جوان تو اپنے طور پر کچھ کرنا چاہتے تھے لیکن بڑے وقتوں کے لیے ایک دانا بزرگ کو اپنے ساتھ

رکھنے میں انھیں کوئی مضائقہ بھی نظر نہ آیا۔ سوانھوں نے ایک بڑا صندوق تیار کیا اور شادی کے دوسرے سامانوں کے ساتھ اس بوڑھے کو بھی اس میں ڈال لیا اور بارہات چل دی۔ وہ جب ٹرکی والوں کے گاؤں میں پہنچے تو ادھر کے لوگوں نے بڑی جانچ پڑتال کی کہ ان میں کوئی بوڑھا تو نہیں ہے۔ پھر انھیں ایک بڑی سی جگہ میں قیام کرایا۔ تھوڑی ہی دیر بعد وہاں کے لوگ دوسو بکروں کا ایک ریوڑ لے کر وہاں پہنچ گئے اور ہمارے جوانوں سے کہا کہ یہ دوسو بکرے رات بھر میں تم لوگ کھا لو گے بھی ٹرکی کو رخصت کرا سکو گے۔ جوانوں کو غصہ تو آیا اور پریشانی بھی ہوئی کہ فی کس اتنے بڑے بڑے بکرے کس طرح کھائے جاسکیں گے، لیکن انھیں اپنے بڑوں کی ہدایت یا ذاتی کہ غصے پر قابو رکھنا اور نہ دماغ صحیح طور پر کام نہیں کرے گا۔ جانوروں کو ذبح کرنے اور پکانے کا انتظام بھی کر دیا گیا تھا۔ اب وہ سب سر جوڑ کر بیٹھے اور مسئلے کا حل نکالنے کی کوشش کرنے لگے۔ سب کی پیشانیوں پر بل پڑے تھے اور ایک گہری خاموشی طاری تھی کہ اچانک ان میں سے ایک کو اس بوڑھے کی یاد آئی جسے وہ صندوق میں اپنے ساتھ لائے تھے۔

دادو نے پھر پہلو بدلا، دو تین لمبی لمبی سانسیں لیں، پھر گویا ہوئے۔

”جوانوں نے بڑی رازداری سے صندوق کھولا، بوڑھے کو باہر نکالا اور مسئلہ اس کے سامنے رکھا۔ بوڑھا مسکرایا، جیسے اس کے نزدیک یہ کوئی مسئلہ ہی نہ ہو۔ بوڑھے نے کہا، بہت آسان معاملہ ہے بچو! ایک بکرا ذبح کرو، پکاؤ اور سب مل کر کھاؤ۔ شاید ایک ایک بوٹی بھی تمھارے جیسے میں نہ آئے۔ پھر دوسرا بکرا ذبح کرو، پکاؤ اور مل بانٹ کر کھاؤ، اسی طرح تیسرا اور پھر چوتھا... اور... جوانوں نے یہی کیا اور صبح تک ان کا پیٹ نہ بھرا۔ صبح ہونے سے پہلے بوڑھے کو پھر صندوق میں بند کر دیا گیا اور جب اس گاؤں کے لوگوں نے بکروں کی دوسو کھالیں جمع دیکھیں تو ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ وہ سمجھ رہے تھے کہ ہماری بستی کے جوانوں کو ادھڑک دیں گے، شرمندہ کریں گے لیکن یہ سب ان کے ہی حصے میں آئی۔“

دادو دھیرے سے ہنس دیے۔ پھر ان کی خاموشی جب طویل ہو گئی تو ہم نے سمجھ لیا کہ کہانی ختم ہو گئی۔ دادو نے تھکے تھکے سے انداز میں نیکیے پر ٹیک لگا کر آنکھیں بند کر لی تھیں۔

ہمیں لگا تھا کہ کہانی سچ میں ہی کہیں ختم ہو گئی ہے لیکن کہانی ہمیں تھی کیوں کہ دادو کبھی کہانی کے اگلے حصے کو دوسرے وقت کے لیے اٹھا نہیں رکھتے تھے، ہمیشہ پوری کہانی سناتے تھے۔ ہم سوچ رہے تھے کہ یہ ایسا کی کہانی تھی یا یہ کہانی بوڑھے کے تجربے سے فائدہ اٹھانے کی مثال تھی یا ہم سوچتے ہی رہ گئے اور دادو کی طرف دیکھا تو وہ ویسے ہی آنکھیں بند کیے بڑھال سے پڑے تھے۔

دادو کتابوں والی کہانیوں کو کبھی دہراتے نہیں تھے، ایک بار سنانے کے بعد اس کی نشان دہی کر دیتے تھے لیکن سینہ بہ سینہ چلنے والی کہانی وہ بار بار بہت طفلانہ لے کر سناتے تھے۔ کبھی کبھی کوئی سی بات بھی

ہو جاتی کہ انھیں اپنی بستی سے متعلق کوئی نیا واقعہ یاد آ جاتا۔

اُن دنوں ہم لوگوں کو قلت کا سامنا تھا، ہر چیز کی قلت۔ ہمارے بڑے ہمیں قناعت پر آمادہ کرتے پھر رہے تھے، اپنے نفس کو قابو میں رکھتے، خواہشوں کو پابند کرنے اور کفایت شعاری سے کام لینے کے بارے میں باتیں کیا کرتے، ہمارا زیادہ وقت ان ہی باتوں میں گزر رہا تھا اور اپنے بڑوں کی ایک ہی طرح کی باتیں سن کر ہم بے زار سے ہونے لگے تھے۔

دادو اپنی کھلی اور کبھی بند آنکھوں سے بھی شاید سب کچھ دیکھ رہے تھے۔ لیکن ان کی پیشانی پر شکنیں نہ ہوتیں۔ ایسا لگتا تھا وہ اس بات کے انتظار میں ہیں کہ اگر ان سے اس مسئلے کا حل پوچھا گیا تو وہ فوراً حل پیش کر دیں گے۔

”دادو ہم سچ کہانی نہیں سنیں گے۔ آپ ہم سے سیدھی سادی بات کریں۔“

”بیٹے! نا تو وہ ہے جو۔۔۔“

”دادو، پھر وہی۔۔۔“

”ہاں بیٹے۔۔۔ نا تو وہی ہے جو اپنی غلطیوں سے۔۔۔“

”نہیں دادو۔۔۔ یہ سب نہیں۔“

دادو کی پیشانی پر پھر بھی شکنیں نہیں ابھریں۔ ہونٹوں پر ایک دھیمی سی مسکراہٹ رہ گئی۔

”تمہیں ہم نے بتایا تھا کہ ہماری بستی۔۔۔“

دادو نے کہانی شروع کر دی لیکن اس بار ہم نے ان کی بات نہیں کاٹی کہ یہ گستاخی ہوتی۔

”ایک بار ہماری بستی کے لوگوں کو بھی قلت کا سامن کرنا پڑا تھا۔۔۔ پانی کی قلت۔۔۔ انتہائی بنیادی ضرورت کی چیز۔۔۔ جو جوانوں کو کہا گیا کہ ایک نیا کنواں کھودیں۔ بستی میں موجود کنوؤں کی گہرائی کم ہے اور پانی تک رسائی کے لیے مزید گہرائی کی ضرورت ہے اس لیے بہت گہرا کنواں کھودا جائے۔ بس پھر کیا تھا، بہت سے جوان پل پڑے، پورے جوش و خروش کے ساتھ۔ رات دن انھوں نے ایک کر دیے۔ کنواں خوب گہرا کھود ڈالا گیا اور پانی رسنے لگا تو جوانوں میں ایک نئی توانائی سی آگئی اور پوری بستی میں خوشی کی لہر سی دوڑ گئی۔“

دادو نے رک کر دو تین گہری سانس لیں، پھر دور کہیں نظریں جھاتے ہوئے بولے۔

”ایک بوڑھے نے اس جگہ سے گزرتے ہوئے جوانوں سے کہا، اب مزید گہرائی کی ضرورت نہیں۔ اس کی دیواریں پکی کرو اور منڈیر اونچی رکھو۔ جوانوں نے کنویں کی دیواریں تو پکی کر دیں لیکن منڈیر اونچی کرنے کے کام کو کسی دوسرے وقت کے لیے اٹھا رکھا۔ تھوڑے ہی دنوں میں کنویں سے پینے کے لائق پانی نکالا جائے لگا۔۔۔“

دادو خاموش ہو گئے۔ ہمیں لگا کہ شاید کہانی کو ہمیں چھوڑ دیں گے۔ خاموشی کچھ زیادہ ہی طویل تھی۔ لیکن پھر ان کی چٹھی چٹھی سی آواز سنائی دی۔

”اچانک کنویں سے بدبودار پانی برآمد ہونے لگا۔ پانی، پینے کے لائق نہ رہا۔ کنویں کے قریب جاتے ہی اپکانی اور آلتیوں آنے لگیں۔ یہ سمجھنے میں بڑی دیر لگی کہ ایسا کیوں ہوا تھا۔“

دادو پھر خاموش ہو گئے۔ اس روز دادو کچھ زیادہ ہی تھکے تھکے سے لگ رہے تھے۔ کچھ دیر کی خاموشی کے بعد پھر گویا ہوئے۔

”جوانوں نے کنویں کی منڈیر نہیں بنائی تھی، اونچی منڈیر۔ ہوا یہ کہ ایک ٹٹا اس میں گر کر مر گیا تھا اور سارا پانی ناپاگ اور غلیظ ہو گیا تھا۔“

”تو دادو، کنویں کو پاٹ دیا گیا ہوگا۔ اور دوسرا کنواں کھودنے کی تیاری شروع کر دی گئی ہوگی۔“

دادو کے چہرے پر ہم نے پہلی بار ناگواری کی جھلک دیکھی۔

”جوانوں کو احساس ہو گیا تھا کہ انھوں نے کنویں کی منڈیر نہیں بنائی تھی، اونچی منڈیر۔ مگر انھوں نے سن رکھا تھا کہ پانی کو اگر تین بار تبدیل کر دیا جائے تو پانی پاک صاف ہو جاتا ہے۔ سو انھوں نے پانی باہر پھینکنا شروع کیا۔ دن رات کی محنت سے کنوئیں خالی ہو گیا۔ تھوڑے دنوں میں جب کنواں پھر بھر گیا تو انھوں نے پھر پانی باہر نکال پھینکا۔ اس طرح انھوں نے تین مرتبہ کنواں صاف کیا لیکن۔“

دادو پھر خاموش ہو گئے۔ خاموشی زیادہ طویل ہو گئی تو ہم نے اکتا کر پوچھا۔

”لیکن کیا دادو؟“ دادو نے کئی بار آنکھیں جھپکائیں، پھر بولے۔

”لیکن بدبو ویسی کی ویسی ہی رہی۔ کنویں سے باہر پھینکے جانے والے پانی کی بدبو نے پوری بستی کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔“

دادو بہت تندرہ حال سے ہو رہے تھے۔ عموماً اس طرح رک رک کر وہ کہانی نہیں سناتے تھے۔ ایک بار شروع ہوتے تو کہانی مکمل کر کے ہی خاموش ہوتے۔

”جوانوں کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کریں۔ کنویں کا پانی تین بار تبدیل کیا جا چکا تھا لیکن صورت حال جوں کی توڑ تھی۔۔۔ بل کہ پہلے سے بھی بدتر۔۔۔ اب منڈیر اونچی کرنے کا بھی کوئی فائدہ نہ تھا کیوں کہ جو نقصان ہونا تھا وہ تو ہو ہی چکا تھا۔ جوانوں نے یہ کنواں کھودنے پر بھی غور و فکر کیا لیکن وہ بھی تھک چکے تھے۔ اچانک انھیں خیال آیا کہ اپنے بڑوں سے مشورہ کیا جائے۔ وہ اسی بوڑھے کے پاس پہنچے جس نے انھیں منڈیر، اونچی منڈیر بنانے کا مشورہ دیا تھا۔ بوڑھے نے ان کی مشکلیں سنیں، کچھ دیر غور کیا، پھر پوچھا، کیا تم لوگوں نے پانی تین بار تبدیل کر لیا؟ جوانوں نے اثبات میں جواب دیا۔ بوڑھا، آنکھیں بند کر کے سوچ میں ڈوب گیا، آنکھیں کھولیں اور غصے سے جوانوں کو دیکھا، پھر پوچھا، کتے کو کنویں سے

یا ہر نکال پھینکا یا نہیں؟ جب جوانوں کو خیال آیا کہ مرا ہوا کتا تو کنویں کے اندر ہی ہے۔ وہ تو صرف پانی نکال کر پھینکتے رہے۔ بوڑھے نے کہا، سو بار بھی پانی تبدیل کرو گے تب بھی بد بو دہیسی کی ویسی قائم رہے گی۔ پہلے کتے کو نکال پھینکو، پھر پانی تبدیل کرو۔“

دادو خاموش ہو گئے۔ خاموشی بہت طویل ہو گئی۔ ہم انتظار کرتے رہے کہ دادو کچھ دیر بعد پھر بولیں گے، لیکن دادو تھکے تھکے سے آنکھیں بند کیے تلکے سے ٹیک لگا چکے تھے۔

ہمیں لگا کہ کہانی مکمل نہیں ہوئی۔ اس پر دادو نے پہلی بار کہانی بیچ میں ہی کہیں چھوڑ دی تھی۔

عرفان جاوید

جامی صاحب کی شادی کی یہ سال گرہ بہت ہی بے حرہ گزری۔

اُس صبح جب وہ نیم خوابی کی سی کیفیت سے اُٹھے اور باہر برآمدے سے اخبار پینے کے لیے تھکے تھکے انداز میں خواب گاہ سے نکل کر گھر کے مرکزی کمرے میں آئے تو انھیں وہ کمرہ اجنبی سا محسوس ہوا۔ دراصل پچھلی رات کو ان کے سو جانے کے بعد بیگم جامی نے دبے پاؤں مرکزی کمرے میں جا کر اُسے چھپا کر رکھے آرائشی سامان سے بہت خوب صورتی سے سجایا تھا۔ کمرے کے وسط میں کرٹل نما شیشے کا مصنوعی فانوس لٹک رہا تھا جس کے ساتھ ایک جھار کی شکل میں چھوٹے چھوٹے گول بلب آویزاں تھے۔ کمرے کے چاروں کونوں میں بہت نازک اور نفیس گل دانوں میں رنگ برنگے جال افزا پھول کھلتے تھے اور سامنے کی دیوار کے عین وسط میں انگریزی میں محبت بھرے کلمات چسپاں تھے۔

انھوں نے ان سب چیزوں پر اچھتی سی نگاہ ڈالی اور ابھی آگے بڑھنے ہی کو تھے کہ کسی نے پیچھے سے اُن کی کمر کے گرد ماہٹ سے ہار و حائل کر دیے اور بہت ہی میٹھی اور روان بھری آواز میں سرگوشی کی۔

”جانو! شادی کی چوبیسویں سال گرہ مبارک ہو۔“

”ہیں! سارہ آج ہماری شادی کی چوبیسویں سال گرہ ہے۔“ وہ حیرت سے بولے۔

”جانو! پر دیکھو فانوس کے ساتھ چوبیس باب اور وہ دیکھو چاروں کونوں میں چوبیس چوبیس پھول اور پیچھے دیکھو۔“ بیگم جامی نے پیچھے سے اُن کے کندھے پر ٹھوڑی رکھتے ہوئے کہا تو جامی صاحب نے بے اختیار پیچھے مڑ کر دیکھا۔ اس پر وہ ہنس پڑیں۔

”ارے! دھڑ پیچھے نہیں بل کہ زندگی میں پیچھے گزرے خوب صورت چوبیس سالوں کی طرف۔“

اس پر جامی صاحب بے دلی سے ہلکا سا مسکرائے اور بوجھل قدموں سے آگے چل دیے۔

بیگم جامی وہیں کھڑی کی کھڑی رہ گئیں۔

جب تک وہ صدر دروازے تک پہنچے تو بیگم جامی تیز قدم اٹھاتی ہوئی آگے بڑھیں اور دروازے

کے سامنے اُن کا رستہ روک کر کھڑی ہو گئیں۔

”نم نے تو بس یہ روگ دل ہی کو نگالیا ہے۔ پچھلے چھ روز سے کچھ بھی کھا پی نہیں رہے۔ ساری رات کروٹیں بدلتے گزار دیتے ہو۔ کل آدھی رات کو اٹھ کر باہر آمدے میں جا کھڑے ہوئے اور سگریٹ سلگالی۔ دس برس پہلے یہ مردود سگریٹ چھوڑی تھی۔ اب پھر سے یہ نعمت اپنی جان کو لگالی ہے۔“ اب تک بیگم جامی کی آنکھوں میں آنسو بھرا آئے تھے۔

صبح کی دھوپ نے کمرے کی ہر شے کو پیلے روغن سے رنگ دیا تھا۔

جامی صاحب نے خاموشی سے لمحہ بھر کو بیگم کی آنکھوں میں جھانکا اور پھر نظریں ہٹالیں۔ اُن کی آنکھوں کے نیچے گہرے سیاہ حلقے ابھرا آئے تھے جیسے کسی نے گھونسلے دے مارے ہوں۔ جچھلے کئی روز سے شیونہ کرنے کے باعث داڑھی بھی بڑھ آئی تھی۔

بیگم جامی کو داڑھی اور سر کے بالوں میں سفید بال معمول سے کچھ زیادہ ہی دکھ رہے تھے۔ چہرے کی جلد بھی بیکانی معلوم ہوتی تھی۔ ایسے میں صبح کو اُٹھنے کے بعد منہ نہ دھونے کے باعث چہرے پر چمکنا ہٹ کی سی پچھمی ہوئی تھی اور آنکھوں کے گوشوں میں گدیں جمی ہوئی تھیں۔

بیگم جامی اُن کو ہم دردی سے کچھ دیر دیکھتی رہیں پھر بول اُٹھیں۔

”یوں لگتا ہے کہ تم پچھلے چھ روز میں ازتالیس کی بہ جائے ساٹھ برس کے ہو گئے ہو۔ اگر تم نے یہی حالت بنائے رکھی تو مجھے کون حوصلہ دے گا۔ ٹھیک ہے تم سے غلطی ہو گئی ہے مگر غلطی تو کسی سے بھی ہو سکتی ہے۔ اور پھر آئی کو کون ٹال سکتا ہے۔“

جامی صاحب خالی نظروں سے بیگم کو دیکھتے رہے۔ بیگم تھک ہار کر سامنے سے ہٹ گئیں اور قریبی صوفے پر ڈھم سے جا گریں اور سر چاکر کر بیٹھ گئیں۔

جامی صاحب کی اندھی نظریں اُسی متعین مقام پر مرکوز رہیں پھر جیسے وہ چونک گئے اور بے خیالی میں واپس خواب گاہ کی جانب چل دیے۔ آدھے رستے پر پہنچ کر وہ پھر سے چونک گئے اور واپس مڑ کر دوبارہ صدر دروازے کی جانب چل پڑے۔

باہر برآمدہ عبور کر کے انہوں نے گیٹ میں اُڑ سے اخبار کو نکالا بغل میں دبایا اور برآمدے میں پڑی بید کی کرسی پر آہستگی سے بیٹھ گئے اور اخبار کھول کر گود میں پھیلا لیا۔ وہ تھوڑی دیر انہماک سے سرخیوں اور تصویروں کو دیکھتے رہے۔ اُن کی نظریں لفظوں کو ٹوٹتی رہیں لیکن اُن سے معافی کشید کرنے

میں ناکام رہیں۔

آخر وہ جھنجھلا کر اٹھ کھڑے ہوئے اور اخبار کو خلافِ عادت بغیر تہ کیے اُسی طرح کھلا تھرا اچھوڑ کر گھر کے اندر آ گئے۔ مرکزی کمرے میں وہ میز کے کونے سے ٹکرا کر لڑکھڑائے مگر پھر سنبھل گئے اور پھر گویا عملِ توہم کے زیر اثر خواب گاہ سے ملحقہ غسل خانے میں جا گئے۔

اندر سے کچھ دیر تو دانتوں پر دُش رگڑے جانے لے اور نلکا چلنے کی آواز آتی رہی۔ پھر خاموشی چھا گئی۔ کموڈ پر بیٹھ کر اُن کو یاد آیا کہ وہ مدتوں بعد بغیر اخبار کے اُس پر بیٹھے ہیں۔

وہ جیسے تیسے شیوے بغیر چہرے کو تولیے سے پونچھتے باہر نکلے۔ تو بے کا گولا سا بنا کر قریبی کرسی پر پھینکا اور سامنے چڑائی وی چلا کر قریبی کرسی پر دراز ہو گئے۔

سامنے خبروں کا چینل آ رہا تھا اور اُس پر بریلنگ نیوز کی سلامت دھما کہ خیز موسیقی کے ساتھ چل رہی تھی۔ اس سلامت نے تھوڑی دیر کے لیے اُن کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لی۔ اور اُن کی مرہ آ نکھوں میں چمک سی لہرا گئی۔

شہر کے واحد چڑیا گھر سے ایک چور گردن پر سرخ دھاری والے نایاب سبز قوتے کو چرتے ہوئے پکڑا گیا تھا۔

اُن کے چہرے پر صبح سے پہلی مرتبہ ایک ہنسی ہوئی مسکراہٹ آئی۔

”آہ! اب تو جب تک دواڑھائی درجن افراد ہم دھما کے یا حادثے میں مارے نہ جائیں خبر کا مزہ نہیں آتا۔ دو چار بندوں کا مرجانا تو بس ایسے ویسے ہی لگتا ہے اور اب تو خبروں کا چینل اچھی خبر کے منتظر ملکی ناظرین کو خوش خبری کے عنوان سے یہ خبر بتاتا ہے کہ کوٹ عبدالغلام میں ایک بھیڑ نے پانچ بچے دیے ہیں اور یہ گنہ چار بچے ٹھیک ہیں۔“ انھوں نے خود کلامی کی۔

اس کے بعد انھوں نے ریموٹ کنٹرول سے کھیلنا شروع کر دیا۔ کبھی ایک چینل تو کبھی دوسرا۔ کبھی ڈرامے کا، کبھی خبروں کا اور کبھی کھیلوں کا۔

سامنے چینل پر ایک عورت نما مرد باتھ نچا نچا کر بیٹوں کے تیل میں مچھلی بنانے کا طریقہ دکھا رہا تھا۔ اُن کو جیسے کچھ یاد سا آ گیا۔

”سارہ۔“ انھوں نے آواز دی۔

”ہمارے چائے لے آتا۔“ انھوں نے دوبارہ آواز دی۔

تھوڑی دیر بعد جب بیگم جی آلیٹ انڈے، آلو کے بھرتے، دہی، شہد، مکھن، اور تازہ سینکے گئے
توسوں کا ناشتا بھاپ اڑاتی چائے کے ساتھ کمرے میں لے کر آئیں تو جی صاحب کارٹونوں کے چینل
کو انہماک سے گھورتے ہوئے کسی گہری سوچ میں گم تھے۔

ثرے کی آواز سے وہ غنڈے جاگ گئے۔

”جانو کچھ تو کھا لو۔ خدا کے لیے۔ تم تو بالکل ہی بچے بن گئے ہو۔ مرد ہو۔ پختہ عمر ہو۔ تم اتنے
بزدل ہو سکتے ہو۔ میں نے سوچا بھی نہ تھا۔ مجھے تو دعویٰ تھا کہ میں تمہیں تم سے زیادہ جانتی ہوں مگر یہاں تو
تم نے مجھے اپنی بزدلی سے بالکل ہی حیران کر دیا۔“

جی صاحب نے بیگم کی بات سنی ان سنی کردی اور پلینوں کو دور کھسکا کر چائے پینے لگے۔

گہرے رنگ کے بھاری پردوں کی وجہ سے خواب گاہ میں سورج کی روشنی شام کے سائے کی طرح
آتی تھی۔ گوکہ اے سی بند کر دیا گیا تھا مگر اس کی ٹھنڈک کمرے کے دیوارِ قالین، وزنی پردوں اور بستر کی
چادر کی شکنوں میں ہنوز زچہ بی تھی۔

وہ خواب گاہ جو عموماً صبح کو آفرشیو لوٹن اور قیمتی پرفیوم کی خوش بو سے مہکا کرتی تھی اس وقت مردہ
رات کی ہاس میں تھڑی ہوئی تھی۔ اب اس ہاس میں تے انڈے اور گرم چائے کی مہک کھل مل رہی تھی۔
چائے پینے کے بعد جی صاحب نے فی وی بند کر دیا اور آنکھیں موند کر کرسی کی پشت پر سر کی ٹیک
لگا دی۔ پھر کپکپاتے ہاتھوں سے نولتے ہوئے بیگم کا ہاتھ تھام لیا۔

خاموشی کی تھوڑی کمرے کے چوٹی، ماحول میں تناؤ کے کیل ٹھونکنے لگی۔

”سارو مجھے بہت ڈرنگ رہا ہے۔“

پھر خاموشی ہو گئی۔

”مجھے ماں بہت یاد آ رہی ہیں۔“

پھر خاموشی چھ گئی۔

”میرا دل کرتا ہے کہ ہمیشہ کے لیے سو جاؤں۔“

پھر خاموشی سرے سرے میں پھیل گئی۔

”ساری رات کروٹیں بدلتا رہتا ہوں۔ جان بوجھ کر آنکھیں موند لیتا ہوں اور اللہ سے دعا کرتا

ہوں کہ یہ سب خواب ہو مگر پھر صبح ہو جاتی ہے اور یہ کوئی خواب سہارا نہیں نکلتا۔“

پھر خاموشی کمرے میں لرز نے لگی۔

”شہنڈ بہت گنتی ہے۔ جی کرتا ہے کہ گرم لحاف میں ڈبک کر تکیے میں دے لوں اور خوب روؤں۔“

اعصاب شکن خاموشی میں جامی صاحب کے دس کی دھڑکن صاف سنائی دے رہی تھی۔

”جی کرتا ہے کہ پھر سے بچہ بن جاؤں اور اماں کی گود میں سر رکھ کر سو جاؤں۔ وہ میرے بالوں میں

انگلیاں پھیرتی رہیں۔ دم درود کرتی رہیں اور میں کڑمڑا کر اُن سے لپٹ کر سو جاؤں۔ وہ مجھے اپنی چادر

میں لے لیں۔ اور میں دنیا کی نظروں سے دور پھر اپنی اماں کی گود میں مچھپ جاؤں۔“

دو آنسو جامی صاحب کی بند آنکھوں کے گوشوں سے نکلے اور چہرے پر لکیریں بناتے ٹھوڑی سے

ٹپ ٹپک پڑے۔

چنگیوں کی آواز سن کر انھوں نے آنکھیں کھولیں تو بیگم جامی منہ میں دو پٹاٹھوٹے رو رہی تھیں۔ اُن

کے ہاتھ کانپ رہے تھے اور پورا بدن چنگیوں کی وجہ سے لرز رہا تھا۔

جامی صاحب نے بیگم کو سینے سے لگا لیا اور رونے لگے۔ تھوڑی دیر میں جب جذبات کچھ تھمے تو

بیگم جامی مصنوعی خفگی سے بولیں۔

”جانو تم نے آج کے دن کا آغاز بہت اچھے تحفے سے کیا ہے۔ ان چوبیس سال گریہوں کا یہ بہترین تحفہ تھا۔“

جامی صاحب خفیف ہو کر بولے۔

”معاف کرنا مجھے یوں تمہیں پریشان نہیں کرنا چاہیے تھا۔“

”نہیں یہ تو کوئی ایسی بات نہیں۔ وہ جو تم کہتے ہو کہ ہم روح کے سفر میں بدن کے شریک ہیں۔ مگر

ہاتھ میرا چکڑا ہوا تھا۔ اور یاد اماں کو کر رہے تھے۔“ بیگم جامی کی خفگی برقرار تھی۔

جامی صاحب زچ سے ہو کر بولے۔

”سارہ۔ خدا کے لیے۔ بس کرو یہ ساس بہو کے مسے اور ذب تو اماں کو فوت ہوئے بھی دس برس

ہونے کو ہیں۔“

بیگم جامی نے ترکی بترکی جواب دیا۔

”مگر اُن کے ساتھ چودہ برس کی عمر قید بھی تو کافی ہے۔“

قبل اس کے کہ جامی صاحب غصے سے پھٹ پڑتے، بیگم نے اُن کے مزاج کا اندازہ لگایا اور

مصالحانہ لہجے میں بولیں۔

”چھو چھوڑو معاف کر دو۔“

اس پر جامی صاحب نے خاموشی کی چادر اوڑھ لی۔

بیگم جامی نے بہت ڈاڈ سے اُن کی طرف دیکھا اور بولیں۔

”اچھا یہ بتاؤ آج کا دن بہت خاص ہے۔ ہم رات کا کھانا گھر میں موم بتیوں کی روشنی میں کھا رہے ہیں۔

یا پھر کسی اچھے سے رستوران میں چلیں اور ہاں... میں ابھی آئی۔“ یہ کہہ کر وہ خواب گاہ سے باہر چلی گئیں۔

اس دوران ناشتے پر چوتھیاں چڑھ آئی تھیں۔

چیونٹیوں کو دیکھ کر جامی صاحب سوچنے لگے کہ مردوں پر بھی اسی طرح کیڑے مکوڑے اور

ڈیونٹیں چڑھاتی ہوں گی اور کبھی اُن کے ناک، کان اور کبھی کھلے منہ سے رستہ بتاتی ہوں گی۔

ابھی وہ یہ سوچ ہی رہے تھے کہ بیگم اندر آئیں۔ انھوں نے دونوں بازو کر کے پیچھے باندھ رکھے

تھے۔ وہ چٹکیں۔

”میری مٹھی میں بند ہے کیا؟“

اس پر جامی صاحب خاموش رہے۔

بیگم جامی نے ایک ہتھیلی آگے کی تو اُس میں گھڑی تھی۔

”دیکھو اس کے ڈائل میں چوبیس پتھر لگوائے ہیں۔“

جامی صاحب نے بے دلی سے ڈائل کو دیکھا اور معنوی مسکراہٹ چہرے پر جاتے ہوئے بولے۔

”سارو بہت اچھا تھا ہے۔“

اس پر بیگم نے دوسری ہتھیلی آگے کی تو اُس میں ایک خوب صورت بریلیٹ تھا۔

”مجھے معلوم تھا کہ تم بہت پریشان ہو۔ اس لیے تمہاری طرف سے بھی اپنے لیے تحفہ خرید لائی ہوں۔“

”بہت اچھا ہے۔“ جامی صاحب نے ساواہ لہجہ میں کہا۔

”اور ہاں کھانے والی بات تو سچ ہی میں رہ گئی۔ بتاؤ کیا بناؤں تمہارے لیے۔ آں جناب گے موڈ

آج اچھے نہیں۔ اس لیے باہر جانے کا فائدہ نہیں۔ کیوں نا تمہاری پسندیدہ ڈش بناؤں۔ یا پھر ایک

سر پرانز دوں۔“

جامی صاحب ہکا اے:

”سارو شکر ہے کہ ہمارے بچے نہیں۔ شروع شروع میں محرومی کا احساس بہت تھا۔ مگر اب سمجھ میں

آیا ہے کہ رب کے ہر کام میں مصلحت ہوتی ہے۔ میرے بغیر وہ کہاں دھکے کھاتے۔ اور پھر سب اُن کو مجرم کی اولاد کہتے تو وہ احساس محرومی کا شکار ہو جاتے۔ "وہ بڑبڑائے۔

بنگم جامی جھنجھلا اُنھیں۔

"بس جانو بس۔ اور نہیں۔ تم تو پاگل ہو گئے ہو۔ بے وجہ خوف زدہ ہو گئے ہو ہم دونوں کی بسائی اس چھوٹی سی جنت کو خراب کر رہے ہو۔ باہر کی ظالم دنیا میں عافیت کا ایک جزیرہ ہے ہمارا گھر۔ تنکا تنکا جوڑ کر گھونسلایا ہے۔ ٹھیک ہے کہ اوٹا نہیں ہے پر خواہش تو باقی ہے۔"

اب بنگم جامی کی گفت گو بے ربط ہو رہی تھی۔

"چلو بس کرو۔" یہ کہہ کر جامی صاحب نے بات ختم کر دی۔

پچھلے چھ روز میں یہ پہلا موقع تھا کہ جامی صاحب متواتر اتنی دیر تک بولے تھے۔ وہ بھی شادی کی سال گرہ کی وجہ سے۔ مگر نہ انھوں نے تو چپ کا روزہ رکھا ہوا تھا۔ بس ہر وقت ٹڈ ٹڈ ٹڈ ہال اور چپ چپ رہتے۔

پتی فرم تھی۔ سوا گر چند روز نہ بھی گئے تو پیچھے پیچھے اور ملازم کام سنبھال رہے تھے۔

پیچھے چند روز سے بنگم نے دل جوئی کی بھی بہت کوشش کی تھی۔ مگر بہت کچھ اُن کے اپنے بس میں نہ تھا۔ وہ کچھ دیر کے لیے ہنسی کھیل کی باتیں کر سیتے اور مصنوعی مسکراہٹ چہرے پر سجایتے مگر اندر سے بڑی طرح گھمائیں تھیں۔

بنگم جامی بھی سب سمجھتی تھیں مگر وہ اپنے شوہر کا دل بڑھانے کے لیے دل جوئی کی باتیں کرتی تھیں۔ پریشان تو تھیں مگر زیادہ نہیں۔

وکیل نے اُنھیں بھرپور تسلی دی تھی۔

بنگم صاحبہ کو وکیل پر بہت اعتماد تھا۔ وہ عدالت سے باہر سمجھوتے کی بھرپور کوشش میں تھا۔

"چیز اسی تک کو صاحب کہ کر بدیا ہے۔ اور زندگی بھر کام اس طرح سے لیا ہے کہ جیسے درخواست کی جاتی ہے۔" ادھر وہ معصومیت سے سوچتے۔

پھر دوبارہ سوچتے "اس معاملے میں میری کون سی بدنامی تھی۔ بس اُس وقت انتظام نہ تھا۔ سوچا تھا کہ بروقت لون دوں گا... پر اُس سے پہلے ہی معاملات خراب ہو گئے۔"

اُس روز افسردگی شام کے سایوں میں گھل کر اتر رہی تھی۔

شام کے کسی لمحے بیگم جامی کمرے میں آئیں تو چونک گئیں۔

”جانو تم اندھیرے میں کیا سادھو بن کر بیٹھے ہو۔ چلو اٹھو۔ شاباش۔ مرکزی کمرے میں تو آ جاؤ۔ ارے بھئی ہسپتالوں میں تو مریضوں کو بھی کروٹ بدھوائی جاتی ہے کہ جسم کا کوئی حصہ گل نہ جائے اور تم صبح سے ایک ہی حالت میں بیٹھے ہو۔“

اتنا کہ کر بیگم جامی نے کمرے کا باب جلا دیا۔

مالوس مہربان اندھیرے کی جگہ برقان زدہ روشنی نے لے لی۔

صبح سے ایک ہی کرسی پر بیٹھے تھے۔ سو جب بیگم کے اصرار پر اٹھے تو جسم کا زیریں حصہ پینے میں بھیگا ہوا تھا۔ اور اٹھتے پر گھٹنوں میں سے کٹکٹانے کی آوازیں آئیں۔

مرکزی کمرے میں مصنوعی فانوس، رنگ برنگے پھول اور دیواروں پر چسپاں جیسے اسی طرح تھے اور کھانے کی میز پر دو بڑی خوشبودار موم بتیاں روشن تھیں کمرہ اب پھولوں کی اور موم بتیوں کی خوشبو سے مہک رہا تھا۔

ساتھ میں باورچی خانے میں پکتے پکوانوں کے مسالا چات اور ذم پر رکھے پلاؤ کی خوشبو کمرے میں پھیلی ہوئی تھی۔

”جانو اب اچھے بچوں کی طرح یہاں بیٹھ جاؤ اور کھانے کا انتظار کرو۔“

جامی صاحب کا جی چاہا کہ بیگم سے کہہ دیں کہ ان کا کھانے کا دل نہیں مگر پھر اب کہنے سے اجتناب کیا۔ تھوڑی دیر میں کھانا لگنے لگا۔

گرم گرم مٹن قورے کی قاب سب سے پہلے آئی۔ ساتھ میں مٹر قیمہ تھا۔ بیٹلن کے بھرتے کے ساتھ پودینے کی دہی میں بنی چٹنی آئی اور دھواں دیتا پلاؤ اس کے بعد آیا۔ سب سے آخر میں دہی اور کالی مرچ میں بنا خاص مرغ مسلم آیا۔

بیگم جامی جب آ کر بیٹھیں تو بولیں۔

”جانو یہ سب آج میں نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے اور یہ مرغ مسلم تو میں نے خاص اس موقع کے لیے سکھا تھا۔ اب تم نے کوئی غرے نہیں کرتے۔“

جامی صاحب نے چہرے پر بے مشکل مسکراہٹ سجائی اور پلاؤ سے چاول پلیٹ میں ڈالنے لگے۔ ابھی کھانا شروع ہوئے تھوڑی ہی دیر ہوئی تھی کہ جیسے بیگم جامی کو کچھ یاد سا گیا۔

انہوں نے خنساں کو آواز دی کہ وہ گرم گرم چپتیاں کھانے کے ساتھ لاتا جائے۔ اس پر جی صاحب نے کم زوری آواز میں بیگم کے کان میں سرگوشی کی کہ اس کی ضرورت نہیں۔ اور وہاں سے اٹھ گئے۔ انہوں نے چادلوں کے بہ مشکل چار پانچ ہی لقمے لیے تھے۔

اور یہ اسی آخری رات کی بات ہے۔

اور یہ اسی رات کی بات ہے جب جی صاحب خواب گاہ میں لیٹے تھے اور اُن کے بازو پر اُن کی بیگم کا سر تھا اور دونوں کا رخ چھت کی جانب تھا اور وہ دونوں باتیں یوں کرتے تھے جیسے خود کلامی کرتے ہوں اور وہ بھی سرگوشی میں۔

”سارہ تمہیں یاد ہے کہ ہمیں بچوں کا کتنا شوق تھا۔“

”ہاں!“

”مجھے ایک بیٹا چاہیے تھا اور ایک بیٹی۔“

”ہاں۔“

”جب کہ تمہیں دو بیٹوں کا شوق تھا۔“

”ہاں۔“

”اور میں کہتا تھا کہ یہ بیٹیاں ہی ہوتی ہیں جو باپوں کو بڑھاپے میں سنبھالتی ہیں۔“

”ہاں۔“

”اور تم کہتی تھیں کہ یہ بیٹی ہی ہوتی ہے جو باپوں کو آخری غسل دیتے ہیں۔ میرا تو کوئی بیٹا بھی نہیں۔“
خاموشی۔

”سارہ یاد ہے کہ ہم دونوں نے اس مکان کو گھر بنانے کے لیے کتنے جتن کیے۔ میں جب بھی شہر سے یا ملک سے باہر گیا کوئی نہ کوئی سجاوٹ کی چیز ضرور لایا۔“

”ہاں۔“

”تم نے بھی اس گھر کو تکا تکا، اینٹ اینٹ بنایا ہے۔ جب کبھی میں باہر کے حالات دیکھتا ہوں تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ گھر ایک جہاز ہو جو خون کے سمندر میں رواں دواں ہو۔ کیا تمہیں بھی یہاں ایسے ہی تحفظ کا احساس ہوتا ہے؟“

”ہاں۔“

”تمہیں یاد ہے کہ جب یہ گھر مکمل ہوا تھا تو اس گزر چکی تھیں۔ میری خواہش تھی کہ ’ن‘ کو یہاں اپنے ساتھ رکھتا اور ہم دونوں ’ن‘ کی اتنی خدمت کرتے کہ وہ اپنی بیوگی کے سارے غم بھول جاتیں۔“

”ہاں۔“

”سارہ یہ تم ہی ہو جس نے میرا اتنا خیال رکھا۔ مجھے بچوں کی طرح پالا۔ کبھی میری وزن نہیں بڑھنے دیا کہ یا چھ نہیں ہوتا۔ چالیس برس کی عمر کے بعد چینی بھی کم کروادی کہ شوگر نہ ہو جائے۔ بہت برس پہلے سگریٹ بھی چھڑوا دی تھی۔ وہ تو میں نے آخری پیشی کے بعد چینی شروع کی ہے۔ کل تک پینے کی اجازت ہے۔؟“

”ہاں۔“

”سارہ تم مجھے آج بھی اتنا ہی پیار کرتی ہو جتنا شروع میں کرتی تھی۔“

”زیادہ۔“

”عادت ہو گئی ہوگی۔“

”نہیں یہ خالص پیار ہے۔ پہلے صرف شدت تھی اب گہرائی بھی ہے۔“

اس کے بعد خاموشی کا ایک طویل وقفہ آ گیا۔

”سارہ میرے قریب آ جاؤ۔“

کمرے میں سرسراہٹ کی آواز گونجی۔

”تم نے میرے بازو پر سر رکھا ہوا ہے۔ میرے بغل سے بڑا تو نہیں آ رہی۔ تمہیں پریشان تو نہیں کر رہی۔“

”نہیں۔“

”اپنی چادر ٹھیک کر لو۔ رات کو کہیں اے سی کی ہوا تمہیں بیمار نہ کر دے۔“

”سارہ تمہیں پتا ہے کہ خیر تمہیں کیا پتا ہوگا کہ میں نے پہلے کبھی بتایا ہی نہیں کہ مجھے بچپن میں قلم ایکٹرنے کا شوق تھا۔ کیا میں نے پہلے کبھی بتایا؟“

”نہیں۔“

”اور کیا میں نے یہ کبھی بتایا کہ ایک مرتبہ میں نے گھر سے بھاگ کر فلمی اسٹوڈیو جانے کا ارادہ باندھ لیا تھا لیکن آخری وقت میں ہمت جواب دے گئی تھی۔“

”نہیں۔“

”میرے بچپن کی تصویروں میں بالوں کی ایک ٹمیرے ہاتھ پر گر رہی ہوتی ہے۔ یہ دراصل ایک فلمی پوز تھا۔“

”اچھا۔“

اس کے بعد گھپ اندھیرے کمرے میں خاموشی چھا گئی۔ صرف ایک کونے میں چھہرہ مارشیلن کا جگنو ٹٹم رہا تھا۔

”سارہ آج میں تمہارے سامنے ایک اعتراف کرنا چاہتا ہوں۔ سن سکتی ہو؟“

”اے سارہ سن رہی ہو یا سو گئی ہو؟“

”سن رہی ہوں۔“

”لیکن پہلے وعدہ کرو کہ تم مجھے معاف کر دو گی۔“

”جانو تم تو بالکل لڑکوں کی طرح خند کر رہے ہو۔“

”لیکن تم پہلے ہاں کرو۔“

”ٹھیک ہے۔“

”وعدہ؟“

”ہاں۔“

”سارہ مجھے تمہاری سہیلی مریم اچھی لگتی تھی۔ میں دل ہی دل میں اُسے پسند کرنے لگا تھا۔ چند ایک بار مجھے یوں محسوس ہوا کہ جیسے اُس نے بھی میری حوصلہ افزائی کی ہو۔ مگر آخری وقت میں کوئی نادریدہ قوت مجھے پیش قدمی سے روک دیتی تھی... یہ ہر حال میں نے یہ جذبہ تم سے چھپائے رکھا۔“

خاموشی۔

”سارہ تم نے مجھے معاف کر دیا۔“

خاموشی۔

”سارہ میں جانتا ہوں کہ یہ بھی بے وقوفی کی ایک قسم ہے۔ لیکن اگر اللہ تعالیٰ کے سامنے بھی سچے دل سے اعتراف کر کے معافی مانگی جائے تو وہ معاف کر دیتا ہے۔ تم بھی مجھے معاف کر دو۔“

سسکیاں اپنے نوکیلے ناخنوں سے خاموشی کے چہرے پر خراشیں ڈالنے لگیں۔

”سارو خدا کے لیے مجھے معاف کر دو۔“

”اچھا۔“

”میرے اور قریب آ جاؤ۔“

رات کے پچھلے پہر بیگم جامی کی آنکھ کھلی تو انھوں نے دیکھا کہ جامی صاحب کھڑکی سے پردہ ہٹا کر کمرے سے باہر گھپ اندھیرے میں گھور رہے ہیں۔
پھر اُن کی آنکھ لگ گئی۔

اگلے روز عدالت نے ریکارڈ پر موجود ثبوتوں اور گواہیوں کے بیانات کی روشنی میں سرمد جامی ولد جان محمد جامی کو بینک میں پر اپنی کے جعلی کاغذات جمع کروا کر اپنی فرم کے لیے اضافی قرضہ لینے کا جرم ثابت ہو جانے پر قید اور جرمانے کی سزا سنائی۔

فیصلہ سننے ہی بیگم سارہ جامی پر غشی کے دورے پڑنا شروع ہو گئے۔
سرمد جامی کا رنگ پیلا پڑ گیا، کیکپا بٹ کے باعث اُن کے لیے کھڑا رہنا ممکن نہ رہا اور وہ نیم بے ہوشی کی حالت میں نیم دراز ہو گئے۔

بینک کا منیجر اپنے وکیل سے بولا۔ ”اگر اسے مثال نہ بناتے تو لوگ سارا بینک ہی لوٹ لے جاتے۔“
بیگم سارہ جامی کو اُن کی بہن نے سنبھالا۔

سرمد جامی کو جھکڑیاں لگا کر قیدیوں والی وین میں بٹھایا گیا۔
وین دھواں چھوڑتی اور گرد اُڑاتی چھپاتی دھوپ میں جیل کی جانب روانہ ہو گئی۔
جیل میں وہاں کے عملے نے قیدی کو وین میں سے نکالا۔
اُس کا کاغذات میں اندراج کیا گیا۔
اُسے جیل کا لباس دیا گیا۔
غیرالاث کیا گیا۔

ضروری کارروائی میں سرمد پہرہ چلی تھی۔
اس ساری کارروائی کے بعد مجرم کو اُس کی ہیرک میں پہنچا دیا گیا۔
اُس ہیرک میں سرمد جامی کے علاوہ تین قیدی اور تھے۔
ایک بزرگ قیدی تھا اور دو جوان۔

بزرگ قیدی کی ٹھوڑی پر خوشی داڑھی تھی۔ نتوش بھدے تھے لیکن چہرے پر ایک مہربان، نوسیت تھی۔ باقی دو جوان قیدی عام چہروں اور بچوں کے مالک تھے۔
 سب نے انھیں اس طرح دیکھا جس طرح چڑیا گھر میں نئے لائے جانے والے جانور کو پرانے جانور دیکھتے ہوں۔

جامی صاحب کچھ دیر تو نیم بے ہوشی کے عالم میں کونے میں پڑے رہے۔ اُن سے کبھی بھی ٹھیک طرح سے کھل نہیں پڑی تھیں۔ دو تین کیڑے مکوڑے اُن کو اپنے جسم پر رینگتے محسوس ہوئے مگر اُن میں اتنی بھی سکت نہ تھی کہ وہ انھیں ہاتھ کی تالی سے مار دیتے۔ اُن کی یہ حالت دیکھ کر بزرگ قیدی ساتھ والے جوان قیدی سے بولا۔

”باؤ پڑھا لکھا لگتا ہے۔“

جوان قیدی نے اثبات میں سر ہلایا۔

”اسی لیے بزدل بھی ڈانڈا ہے۔“

پھر توقف کر کے بولا۔

”شروع میں سارے ہی ایسے ہوتے ہیں۔“

جامی صاحب گٹھڑی بنے پڑے رہے۔

تھکاوٹ، نقاہت اور مسلسل سرسائی کیفیت کے ایک مسلسل دورے کے بعد چھٹھناہٹ کی آواز سننے ہی جامی صاحب نے یہ مشکل ایک آنکھ کھولی۔

پھر دوسری کھولی۔

سامنے جیل کا کھانا رکھ، پھینک دیا گیا تھا۔

ایک پیٹ دال اور چار چپاتیاں۔

باہر شام کے ٹھنڈے سایوں میں رات کی سیاہی گھل رہی تھی۔ جامی صاحب نے دائیں بائیں، ارد گرد دیکھا۔ نوں کراپے جسم کے اعضا کو چھوا اور دیوار کا سہارا لے کر آہستہ آہستہ دیوار سے ٹیک لگا کر بیٹھ گئے۔ اُن کا سراپے ہی بوجھ سے دیوار سے ٹک گیا۔

اُن کو اپنا خون گردش کرتا اور رگوں میں دھڑکتا ہوا سنائی دیا۔

باہر گرمیوں کی شام کی ٹھنڈی ہوا جامی صاحب کے جسم کے ہر ہر رومیں پر اپنی نرم انگلیاں پھیرتی چلی گئی۔

جامی صاحب نے نیم سونڈھی آنکھیں مزید کھولیں۔
آسمان کے سیاہ لائے باؤں پر منگنا نیا بدال اور ستارے، چاندی ایسی چمکتی روشنی زمین کی جانب پھینک رہے تھے۔

جامی صاحب کو ہوا میں تازگی کا احساس ہوا۔
انہوں نے لمبی سانس لے کر اپنے اسے سی زدہ بھی پھرے تازہ ہوا سے بھر لیے۔
بزرگ قیدی اُنھی کو دیکھ رہا تھا۔ بولا۔
”باؤ مفت ہتی ہے۔“

انہوں نے استغہامیہ انداز میں اُس کی جانب دیکھا۔
وہ بولا۔ ”باؤ۔ یہاں تازہ ہوا مفت ملتی ہے۔ جتنی چاہو لٹ لو۔“
جامی صاحب کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ آئی۔
تازہ ہوا سے تازگی ان کے خون کے تمام خلیوں کو سیراب کر چکی تھی۔
سو انہوں نے بیٹھے بیٹھے ہی ایک انگڑائی لی۔ اور ایک نو مولود بچے کی طرح پوری آنکھیں کھول کر آس پاس کا جائزہ لیا۔

”باؤ پہلی بار آئے ہو؟“ بزرگ قیدی نے پوچھا۔
انہوں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔
”اسی لیے اتنے ڈرے ہوئے لگتے ہو۔ سڑک پار کرتے پلے کی طرح۔ پھر عادت ہو جائے گی۔“
جامی صاحب کے ماتھے پر تیوریوں کی لہریں موجزن ہوئیں۔ پھر سطح پر سکون ہو گئی۔
تھوڑی دیر خاموشی رہی۔ کہیں کہیں سے قیدیوں کے بولنے کی مدھم آوازیں آرہی تھیں۔
بزرگ قیدی پھر ہنسا اور بولا۔

”یہ اپنا ہوٹل ہے۔ ہم یہاں کاسب بنے پرانا ہوٹل ڈنٹ ہے۔“
جامی صاحب کو بزرگ قیدی میں کچھ اپنائیت سی محسوس ہوئی۔

ہوا میں لکڑی یا بالن جھنکے کی بو پھیل رہی تھی۔ جیل کی دیوار کے پرے شاید کوئی غریب بستی تھی۔ ہوا اب دھڑ سے گوبر اور بالن کی بو اور دھواں لارہی تھی۔ ساتھ میں کسی پکوان کی مہک تھی۔
بزرگ قیدی پھر بولا۔

”باؤ کھانا کھالے۔ یہاں کوئی بے بے نہیں جو کھانا کھلائے گی۔ خود ہی کھانا ہوگا اور یہی کھانا ہوگا۔“
کھانے کے لفظ سے جامی صاحب کو یاد آیا کہ انھوں نے بہت دن سے کھانا نہیں کھایا۔
انھوں نے سامنے دیکھا۔

ایک پیٹ میں دال پر بنز مریج تیر رہی تھی۔ ساتھ میں کالے دانوں والی روٹیاں پڑی تھیں۔
اُن کو پیٹ کے زیریں حصے سے غبار سا آنتوں میں سے اُٹھتا محسوس ہوا جیسے خالی کنویں سے ہوا کا اوپر کو اخراج سا ہوتا ہو۔ پھر آنتیں آپس میں ٹکراتی ہوئی اور سکڑتی ہوئی محسوس ہوئیں۔
کہیں دور پکتے پکوان کی مہک اُن کے غٹھنوں میں ڈر آئی۔

جامی صاحب کو شدید بھوک کا ایک دورہ سا پڑا۔
”کھالے کھالے۔“ بزرگ قیدی بولا۔

روٹی کا آخری نوالہ دال کی پیٹ میں پھیر کر اُس کا لقمہ بنا کر جامی صاحب نے خوب چبایا، اُسے دانتوں سے نرم کیا اور نگل کر زوردار ڈکار دیا۔ پھر عادتاً سوری کب اور خفت سے ادھر ادھر دیکھا۔ لیکن پھر آسودہ ہو کر پیٹ پر ہاتھ پھیرنے لگے۔

پھر وہ خماراً لود بچے میں بڑا لے۔ ”غلطی تو ہر کسی سے ہوتی ہے۔ کیا ہوا جو مجھ سے غلط ہو گئی۔“
رات گئے جب جامی صاحب سب قیدیوں سمیت جھینگڑوں، مینڈکوں اور مکوڑوں کی آوازوں میں گہری نیند سو رہے تھے تو چار آنکھیں بلی کی آنکھوں کی طرح اندھیرے میں چمک رہی تھیں۔

بزرگ قیدی نے کچھ سوچتے ہوئے، ساتھ والے شاگرد جوان قیدی سے کہا:۔
”پٹر ہونی سے کہیں زیادہ ہونی کا خوف بندے کو، ردیتا ہے۔ بس جند جان کی لکڑی کو پیچ تو لگتا ہی رہتا ہے۔ پر اسے بوکا ٹانگیں ہونا چاہیے۔“

تحریر

شبہ طراز

مجھے اس نے بہت محنت سے کئی دن لگا کر، کئی راتوں کے عذاب سے گزرنا پڑا تھا۔ میں تبھی سے اس کے ساتھ ہوتی تھی جب اس نے پہلی مرتبہ مجھے سوچا تھا۔ میں نے تخیل کے پردے میں رہ کر اس کی رہنمائی بھی کی، خصوصاً جب وہ رنگوں کا انتخاب کر رہی تھی۔ وہ کئی رنگ بہ یک وقت استعمال کرنا چاہتی تھی لیکن میں نے اسے مشورہ دیا کہ کالے اور گرے رنگوں کے مختلف شیڈز سے مجھے تیار کرے چوں کہ ایک ہی رنگ میں تاثرات بھرنا قدرے مشکل ہوتا ہے۔ تبھی اس نے اپنی ساری Project Report کو موضوعی اعتبار سے ”تنہا رنگ میں اظہار خیال“ کا ٹائٹل دے دیا تھا۔

چھ بانٹی چار کے کیوس پر جب اس نے پہلی لکیر کھینچی، درویش ہی سے ساتھ سمٹ آیا تھا اور میرا سانس کھینچ گیا تھا۔ اس کے سروک تھے ہی ایسے گویا برش نہ ہو خنجر ہو... جو دل کو عین وسط سے چیر ڈالے... شب بیداریوں کے ایسے کہی اس نے کافی کا سہارا لیا اور کبھی سگریٹ کا... کئی کئی دن بار نہ بنا پائی تھی وہ، آنکھوں میں سرخی اور نیند اور کچھ پانے کی طلب، اضطراب کے ساتھ رنگ مٹس کر کے وہ مختلف شیڈز تیار کرتی رہی۔ میں رنگوں اور لکیروں کے اس کرب میں شروع ہی سے اس کی شریک تھی۔ اور... کچھ بھی نہ تھا ایسا، کیوس پر... جسے فاشی کے زمرے میں ڈالا جاتا، یا Nud sm کا لیبل لگایا جاتا۔ مجھے اس نے پشت پر سے فوکس کیا تھا۔ گردن ذرا سی مڑی ہوئی، پیچھے کی جانب ۲۵ درجے کے زاویے پر دیکھتی ہوئی آنکھ، ریڑھ کی ہڈی کی گداز گہرائی، اور کمر۔ بس فم تک اور خم سے ذریعہ، ایک بھدرا، مردانہ ہاتھ... کمر پر خنقی سے گرفت کیے ہوئے۔ میں نے دونوں ہاتھ اپنے سامنے کی دیوار پر رکھے ہوئے تھے.. بس یہی تھارتوں کی اس داستان میں.. ہاں... دیوار پر میری انگلیوں کے دباؤ کی وجہ سے بازوؤں کی رگیں اور پٹھے کھینچے ہوئے تھے۔ یہاں اس نے اپنی تمام تر محنت اور مہارت بھرپور

طریقے سے نچڑدی تھی۔

جب اس نے مجھے اپنے قخیل کی مہمل سے پورے کا پورا چھبائی چار فٹ کے میدان میں اتار دیا تو اس کی خوشی دیدنی تھی۔ آنکھوں کی دیوانی چمک گواہی دے رہی تھی کہ اس نے وہ کچھ پایا ہے جس کی وہ جگہ ودا کر رہی تھی۔ لیکن میں...! پہلے پہل سرا سیمہ ہوئی تھی۔ ایک تو بند تھیاتی، حوں سے ایک دم مجھے حقیقت کے کھلے میدان میں اترنا پڑا تھا اور اتنی زبانوں، اتنی نگاہوں کا براہ راست سامنا کرنا تھا مجھے... تو۔ میری جھجک فطری تھی۔

نمائش شروع ہونے میں ابھی ایک دن باقی تھا۔ وہ اختتامی سرورک لگا کر اپنا کام مکمل کرتی جا رہی تھی۔ اس نے سب تھوڑے پیر کو چادروں سے ڈھکا ہوا تھا۔ یہ اس کی Presentation کا انداز تھا۔ بہت نفیس کپڑے کی چادریں انھی رنگوں میں تھیں جن رنگوں سے کیٹوس پر تصویر کشی کی گئی تھی۔ آخر، لمحہ لمحہ گرتے وقت نے اگلے دن کا سورج اُگلا۔ آوازوں نے خلا کو بھرنا شروع کیا اور منظر نامہ رنگ برنگے لوگوں سے بچنے لگا جو تیلیو سٹھنوروں کی طرح جوق در جوق کھیرے سکائے چلتے پھرتے نظر آ رہے تھے۔ مختلف کمروں سے تالیوں، خوشی کی جینوں کی آوازیں آنا شروع ہو چکی تھیں۔ مہمانان خصوصی آچکے تھے۔ انھیں سب کا کام دکھایا جا رہا تھا۔ خوش بوؤں اور آوازوں کے جھوم کی چاپ سے اندازہ ہوا کہ وہ اندر داخل ہوئے۔ اس نے ایک ایک کر کے گرد نگے رہن کھولے۔ پہلا کیٹوس لال رنگ میں تھا، جس پر اسی رنگ کے مختلف شیڈز سے Embryo کو تصویر کیا گیا تھا۔ اس میں آنکھ اور دل نمایاں تھے۔ دوسرا کیٹوس سفید رنگ میں تھا جس پر ایک ہنسی سفید فرائ میں واہجے کی طرح نظر آ رہی تھی... تیسرے کیٹوس میں نیلا رنگ فوکس تھا اور ایک عورت کا بیولا... مرکز نگاہ اس کا ٹونا ہوا، فرش پر گرنا ہوا، رگ تھا جو حسرت سے اپنے جسم کو دیکھ رہا تھا۔ جسم کے خدو خال غیر واضح، دھندلے دھندلے تھے... پھر ہنر رنگ، پھر پہلا... اور... پھر قدموں کی چاپ میری پشت پر آ کر رک گئی... یہی وہ لمحہ تھا جب میں پسینے میں شرابور ہو گئی اور دیوار پر میرے ہاتھوں کا دباؤ گہرا ہونے لگا... نظریں مسکور ہو کر کبھی میری کمر پر پھسلتی تھیں اور خم پر جم جاتی تھیں... کبھی میرے ہاتھوں کی انگلیوں کے کرب انگیز دباؤ کو دیکھ کر کئی کتڑاتی تھیں... حلقے میں کھڑی عورتوں کے چہروں پر احتجاج اور نفرت نمایاں ہوتی جا رہی تھی اور مردوں کے گلے تھوک نکل رہے تھے... کچھ کے کانوں کی بویں سرخی مائل بھی ہونا شروع ہو گئی تھیں۔ کسی

نے نزدیک آ کر تصویر کا عنوان پڑھا۔ "I m a dog"... عنوان سننے ہی مہمان خصوصی کے منہ سے جھاگ اڑنے لگے۔ اس نے جانے کیوں... اتنی تھیک محسوس کی اور اس سے پہلے کہ وہ تصویر کو اتروانے کا حکم جاری کرتا، میں نے محسوس کیا کہ دیوار میں میرے ہاتھوں کے دباؤ سے درازیں پڑ چکی ہیں۔ میں اپنے سامنے کی دیوار توڑ کر وہاں سے نکل بھی گی۔ کتنی ہی دیر میں بھاگتی رہی... مصروف سڑک پر جب لوگ اشرے کی جیٹوں کی بہ جائے مجھے دیکھنے لگے... کچھ نے حیرت اور پریشانی کے عالم میں گاڑیوں کے بریک لگائے، دروازے کھول کر بیٹھنے کی پیشکش کی، کچھ نے فقرے اچھالے، سیٹیں بجانیں... کچھ لوگوں نے آنکھوں کے کونے دبا دبا کر مجھے تحفظ کا یقین دلانے کی کوشش کی تو میں فٹ پاتھ سے اتر کر بستی کے گھروں کی طرف مڑ گئی... اور... بھاگتی رہی... سوچتی رہی کہ اس پانگل لڑکی نے کس کرب میں میرا تجربہ کیا... منحنی سی، سرنولی سی، خوش باش لڑکی کا محض مشاہدہ اتنے گہرے تاثرات مرتب نہیں کر سکتا... مجھے بھاگتے ہوئے یہ خیال بھی آیا کہ جانے میرے یوں چلنے سے اس کے Project پر کیا اثر پڑا ہوگا... جانے مہمان خصوصی نے اس کے ساتھ کیا سلوک کیا ہو گا... لیکن میں تمام خیالات کو پس پشت ڈال کے بھاگتی رہی۔ اسی اثنا میں لپٹے آدمیوں کے کچھ ہوس ناک نولے میرے پیچھے لگ چکے تھے۔ مجھے ان کی وجہ سے اور بھی تیز دوڑنا پڑ رہا تھا۔ ان کو دھوکا دینے کے لیے میں اچانک موڑ مرنے پر مجبور ہو جاتی تھی... لگ رہا تھا میں کسی کانٹائی جک زاپرل میں پھنس چکی ہوں، لیکن مجھے اس گھر کی تلاش تھی جہاں تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی... مجھے پناہ مل سکے... اسی طرح کے ایک اچانک موڑ کے بعد مجھے سبز بیوں اور قرمزی پھولوں سے ڈھکا ہوا ایک گھر نظر آیا جس کی کھریل کی لال چھتیں بیلوں میں سے جھانک رہی تھیں... میرے پیچھے آنے والا نولا اپنا فاصلہ بہ تدریج کم کر رہا تھا اور فاصلہ کم کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے بدن نمایاں ہوتے جا رہے تھے... وہ ایک ایک کر کے اپنے کپڑوں سے آزاد ہوتے جا رہے تھے... میرے پاس بہت کم وقت رہ گیا تھا... میں نے آخری مرتبہ اپنے پیچھے آنے والوں پر نظر ڈالی اور ہاتھ کال بیل پر رکھ دیا... کال بیل بجتے ہی غزانے کی آوازوں پر چونک کر میں نے دروازے کو دیکھا... ایک چھوٹے سے بورڈ پر لکھا تھا "Beware---Dogs inside" میری ہمت نہیں ہوئی کہ... مڑ کر پیچھے دیکھ سکوں..!

خون

مصطفیٰ شاہد

لبنان کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی اُسے حقیقی صورت حال کا اندازہ ہو گیا۔ اگرچہ وہ میڈیا کے توسط سے حالات و واقعات سے پوری طرح باخبر تھا لیکن لبنان پہنچ کر اسے اندازہ ہوا کہ اب تک وہ تصویر کے صرف ایک رخ کو دیکھتا رہا ہے۔ حقیقی طور پر لبنان خصوصاً بیروت ایک ایسی آگ میں جل رہا تھا جس کی لپٹیں میڈیا کی نازک گرفت میں ہرگز نہ نہیں سکتیں۔ اگرچہ وہ اب تک بیروت کے ان علاقوں سے بہت دور تھا جو بہت زیادہ تباہ کاریوں کی پیٹ میں آچکے تھے تاہم لوگوں کے ہراساں چہروں سے برقی ہوئی وحشت آنکھوں سے چھلکتی ہوئی نفرت، حرکات و سکنات میں ہویہ و خوف، سراسیمگی اور افراتفری، یہ سب عناصر جنگ کی تصویر کے دوسرے رخ کی نمائندگی کے لیے کافی تھے۔ یوں تو کاروبار حیات جاری تھا، دکانیں کھلی ہوئی تھیں۔ گلی کوچوں میں لوگوں کی آمد و رفت بھی دکھائی پڑتی تھی لیکن یوں لگتا تھا جیسے یہ سب کچھ خواب میں وقوع پذیر ہو رہا ہے۔

چلتے چلتے وہ ایک چوڑی سی سڑک پر پہنچا۔ یہ سڑک مغربی بیروت کی طرف جاتی تھی۔ سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر اس نے دونوں طرف دیکھا۔ ٹریفک برائے نام تھی۔ کچھ دیر انتظار کے بعد اسے دور سے دو گاڑیاں آتی ہوئی دکھائی دیں۔ گاڑیاں قریب پہنچیں تو اس نے انھیں رکنے کا اشارہ کیا لیکن بے کار۔ جب گاڑیاں نظروں سے اوجھل ہو گئیں تو وہ دھیرے دھیرے مغرب کی طرف روانہ ہوا۔ اس کے کاندھے پر ایک سیاہ رنگ کا بیگ تھا جس میں اس کے کپڑے اور دیگر ضرورت کی چیزیں رکھی ہوئی تھیں۔

چلتے ہوئے وہ بار بار جھپٹے مڑ کر دیکھ رہا تھا۔ تقریباً اس منٹ متواتر پیدل روی کے بعد اس نے مڑ کر دیکھا تو جھپٹے سے ایک نیلے رنگ کی ویگن آتی دکھائی دی۔ اس نے ہاتھ سے رکنے کا اشارہ کیا۔ ویگن رک گئی۔

”کہاں جانے کا ارادہ ہے؟“ وینگن کی کھڑکی سے ایک ادھیڑ عمر چہرہ برآمد ہوا۔

”مغربی بیروت کی طرف۔“ مسافر نے بھی عربی میں جواب دیا۔

”لیکن وہاں تو حالات ٹھیک نہیں ہیں۔“ وینگن کے ڈرائیور نے کہا۔

”ہاں معصوم ہے۔ لیکن وہاں مجھے اپنے بھائی کی خیریت معلوم کرنی ہے۔“

”اچھا بیٹھو۔“ ڈرائیور نے کہا۔

یہ سنتے ہی مسافر دوسری طرف گیا اور دروازہ کھول کر ڈرائیور کے قریب بیٹھ گیا۔ جب وینگن روانہ

ہوئی تو ڈرائیور نے پوچھا

”مسافر لگتے ہو۔ کہاں سے آئے ہو؟“

”ترکی سے۔ میرا نام محمد ہے اور میں قبرص یونیورسٹی میں پڑھتا ہوں۔“

”تو لبنان کے رہنے والے ہو؟“

”نہیں۔ دراصل پہلے ہمارا گھر شام میں تھا۔ ہم شام میں تھے جب میں نے قبرص یونیورسٹی میں

داخلہ لیا تھا۔ یہ تقریباً تین سال پہلے کی بات ہے۔ جب میں ترکی تعلیم کی غرض سے روانہ ہوا تو میرے

بھائی اپنی فیملی کے ساتھ بیروت آ گئے۔“

”تو اس سے پہلے بیروت نہیں آئے ہو؟“ ڈرائیور نے پوچھا۔

”نہیں۔۔۔ دو مرتبہ آچکا ہوں۔“

”اچھا“ یہ کہہ کر ڈرائیور خاموش ہو گیا۔

محمد نے غور سے دیکھا، ڈرائیور کے چہرے سے ظاہر تھا کہ وہ کسی عمیق فکر میں غرق ہو گیا ہے۔ اس

کے بال بکھرے ہوئے تھے۔ اس نے کئی دن سے داڑھی نہیں بنائی تھی۔ اسی لیے سیاہ و سفید بالوں نے اس

کے پورے چہرے کو گھیر رکھا تھا۔

”ظالموں نے پورے شہر کو مسمار کر ڈالا ہے۔ میری بہنیں بھی مغربی بیروت میں مقیم ہیں۔ نہ جانے

کس حال میں ہوں گی؟“ یہ کہہ کر ڈرائیور واپس اپنے خیالات میں غوطہ زن ہو گیا جیسے اس نے یہ بات محمد

سے نہیں بل کہ خود سے کہی تھی۔

وینگن اب نواحیات سے نکل کر کاروباری علاقے میں داخل ہو رہی تھی۔ جوں جوں وینگن آگے

بڑھتی گئی، چاروں طرف کے مناظر بھی بدلتے گئے۔ ٹریفک کی آمد و رفت زیادہ ہو گئی تھی۔ جگہ جگہ لوگ

جگمگنے کی صورت میں کھڑے نظر آئے۔ ایک جگہ پہنچ کر وینگن رک گئی۔

”میں اس کو سچے میں جا رہا ہوں۔“ ڈرائیور نے کہا۔

”اچھا بہت شکریہ۔“ یہ کہتے ہی محمد نے دو رازہ کھولا اور نیچے اتر گیا۔

اس نے گھڑی دیکھی۔ سہ پہر کے چار بج رہے تھے۔ ہستہ آہستہ چل کر وہ ایک درخت کے نیچے آگیا۔ دور سے ایمبولنس کی گاڑیوں کے سائرن کی آوازیں گوش زد ہو رہی تھیں۔ اس نے دائیں طرف دیکھا۔ دونوں جوان لڑکیاں باتیں کرنے میں لگن تھیں۔ ان کے چہرے پر خوف اور سراسیمگی کی ملی جلی کیفیت عیاں تھی۔ ان کے قریب درمی پر ایک ضعیف آدمی بوڑھی عورت کے ساتھ بیٹھا ہوا تھا۔ قریب ہی دو تین بچے کھیل کود میں لگن تھے۔ تقریباً چاروں طرف اسی قسم کے مناظر دکھائی پڑتے تھے۔ محمد ذرا دیر کور کا ایک لمبی سرسلی اور لوگوں کے جھگڑے کے اندر چلا گیا۔ جوں جوں وہ آگے بڑھتا گیا شور کی شدت میں اضافہ ہوتا گیا۔ آگے جا کر ایک بہت کشادہ سڑک نظر آئی۔ اس نے دیکھا درخت کے نیچے میڈیا کے نمائندے لوگوں سے انٹرویو لے رہے تھے۔ ارد گرد بہت سے افراد کاندھوں پر کیمرے لیے گھوم رہے تھے۔ سیاہ برقعے میں لمبوں ایک عورت سینہ کو بی میں مصروف تھی اور چیخ چیخ کر کچھ کہہ رہی تھی۔ جوں جوں محمد آگے بڑھتا گیا توں عورتوں اور بچوں کی گریہ و زاری اور آؤ وفتوں کے مناظر زیادہ سے زیادہ دکھائی دینے لگے۔ ان کی ملی جلی آوازوں سے ظاہر ہو رہا تھا کہ ان میں سے بعض کے گھریا نکل مسہار ہو چکے ہیں اور بعضوں نے اپنے گھر خالی کر لیے ہیں کہ مبادا دشمن کے حملے میں وہ بھی قمر اجل بن جائیں۔ جب چہتے چہتے تقریباً آدھ گھنٹہ گزر گیا تو لوگوں کی بھیڑ کم ہوتی گئی۔ محمد لوگوں کو بہت غور سے دیکھ رہا تھا۔ دراصل اسے اپنے بھائی اور اس کے بیوی بچوں کی تلاش تھی۔ جب بھیڑ کم ہو گئی تو اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ ایک دفعہ اس کا جی چاہا کہ واپس لوگوں کی بھیڑ میں گھس جائے اور بار دیگر اپنی تلاش جاری رکھے لیکن اس کی چھٹی حس نے اسے آگے بڑھنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ وہ آگے بڑھتا گیا۔ جوں جوں اس کے قدم آگے بڑھ رہے تھے ایمبولنس کی آوازیں شدت اختیار کرتی جا رہی تھیں۔ ایک جگہ اسے ایک نومند نو جوان نے روکا۔

”آگے مت جاؤ۔ دیکھ نہیں رہے ہو کیا ہو رہا ہے؟“ یہ کہہ کر نو جوان نے مغرب کی طرف اشارہ کیا۔

”میرا جی ضروری ہے۔“ محمد نے کہا۔

”کیا میڈیا کے آدمی ہو؟“

”ایسا ہی سمجھو۔“ محمد نے جواب دیا۔

یہ سن کر نو جوان نے مزید مزاحمت نہ کی اور محمد مزید آگے بڑھ گیا۔ کچھ دور چلنے کے بعد اس کے موبائل فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ اس نے چونک کر جیب میں ہاتھ ڈالا اور فون نکال کر گویا ہوا۔

”ہلو۔“

دوسری طرف سے ایک نسوانی آواز آئی۔ ”ہلو میں آئیہ بول رہی ہوں۔ کیا صورت حال ہے؟“
 ”نہیں کیا کہوں ایک قیامت برپا ہے۔“ محمد نے کہا۔
 ”تم کس علاقے میں ہو؟“

”میں مغربی بیروت میں پہنچ چکا ہوں۔ لیکن ابھی تک تباہ شدہ علاقے... ہاں ہاں تباہ شدہ علاقے کے بالکل قریب ہوں۔ ہاں میڈیا کے لوگ بھی ہیں۔ ابھی تک مجھے ان میں سے کوئی بھی دکھائی نہیں دیا ہے... ہاں میں تمہیں اطلاع دے دوں گا۔ طیاروں کی آوازیں سن رہی ہوں... اچھا بعد میں بات کرتے ہیں۔“
 یہ کہ کر محمد نے فون بند کر دیا اور واپس بھاگنے لگا کیوں کہ سامنے سے بہت سے لوگ اس کی طرف بھاگتے ہوئے ترے تھے۔ حزب اللہ کے آدمی لوگوں کو وہاں سے نکلنے کی ہدایات دے رہے تھے۔ محمد نے دیکھا ایک شخص کے پیچھے میڈیا کے آدمی دوڑ رہے تھے اور مذکورہ شخص سے سوالات پوچھنے پر منحصر تھے۔ مذکورہ شخص جو غالباً حزب اللہ کا کوئی نمائندہ معصوم ہوتا تھا، زور زور سے ان کے سوالات کے جوابات دے رہا تھا۔
 ”...اسرائیل اس دھوکے میں نہ رہے کہ وہ ہمیں ہتھیاروں سے شکست دے سکتا ہے۔ وہ ہمارے گھروں کو مسمار کر سکتا ہے لیکن ہمارے سینوں میں اس عزم کو کبھی مسمار نہیں کر سکتا جو پہاڑ کی طرح مستحکم ہے۔ اے دنیا والو! دیکھ لو... دیکھ لو یہ ہے مغرب کی جمہوریت...“

تقریباً بیس منٹ دوڑنے کے بعد وہ سب مختلف گلیوں اور سڑکوں سے گزر کر محفوظ علاقے میں داخل ہو گئے۔ وہاں چاروں طرف ریسٹورنٹ اور ہوٹل تھے جن میں میڈیا کے آدمی رہائش اختیار کیے ہوئے تھے۔ آہستہ آہستہ میڈیا کے آدمی اور لوگوں کا جھوم منتشر ہو گیا۔ محمد میڈیا کے آدمیوں کا پیچھا کرتے ہوئے ایک ہوٹل کے پاس پہنچ گیا۔ ابھی وہ ہوٹل میں داخل ہوتا ہی چاہتا تھا کہ دائیں طرف اس کی نظر ایک شخص پر پڑی۔ وہ دبلا پتلا دراز قد جوان تھا۔ محمد کو اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آیا۔ چنانچہ تصدیق کرنے کے لیے وہ آگے بڑھا۔ وہ دبلا پتلا جوان اب دوسری طرف جا رہا تھا۔ محمد نے اس کا پیچھا کیا۔ یہ یہاں کیسے! وہ حیرت کے ساتھ سوچنے لگا۔ کچھ دور چلنے کے بعد مذکورہ جوان ایک ہوٹل میں داخل ہوا۔

محمد نے تیز قدم اٹھاتے ہوئے اس کا پیچھا کیا اور ہوٹل کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوا۔ مذکورہ جوان کاؤنٹر سے چابی لے کر اوپر میڑھیوں کی طرف بڑھنے لگا۔ میڑھیں طے کر کے جب محمد راہ داری میں پہنچا تو مذکورہ شخص کی ایک جھٹک دکھائی دی۔ وہ ایک کمرے میں داخل ہوتا دکھائی دیا۔ محمد تیزی سے قدم اٹھاتا ہوا کمرے کے قریب پہنچ گیا۔ کمرے پر نمبر ۱۱ لکھا ہوا تھا۔ کمرے کے سامنے کھڑے ہو کر وہ کچھ سوچنے لگا اور

پھر دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا ہوا واپس نیچے اتر گیا۔ 'ایرون یہاں کیسے؟' وہ سوچنے لگا اور ٹوٹل کے دروازے کے قریب ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔ 'یہ تو یہودی ہے کہیں یہ موساد کا آدمی تو نہیں ہے۔' یونی ورسٹی میں بھی اس کی حرکات و سکنات عجیب تھیں۔

ایک دفعہ محمد کا جی چاہا کہ کاؤنٹر سے اس کے بارے میں پوچھ گچھ کرے لیکن کچھ سوچ کر اپنا ارادہ ملتوی کر دیا۔ بہت دیر متفکر رہنے کے بعد بالآخر اس نے سٹے کر لیا کہ وہ نیچے کسی خفیہ گوشے میں بیٹھ کر ایرون کا انتظار کرے گا اور اس کی حرکات و سکنات پر نظر رکھے گا۔ چنانچہ یہ تہیہ کرتے ہی وہ اٹھ اور اوپر جاتی ہوئی میزچیوں سے پرے دوسرے گوشے میں ایک جگہ بیٹھ گیا۔ کچھ دیر بعد اس نے بیرے کو کھانے کا آرڈر دیا۔

کھانا کھانے کے دوران اس کی تمام تر توجہ میزچیوں پر لگی ہوئی تھی۔ جوں ہی کوئی نیچے اترتا اس کے کان کھڑے ہو جاتے اور وہ کن اکھیوں سے آنے والے کا جائزہ لیتا۔ تاہم اسے یہ بھی معلوم تھا کہ اس کے ارد گرد کون لوگ موجود ہیں۔ اس وقت ہوٹل میں زیادہ تر میڈیا کے آدمی دکھائی پڑتے تھے۔ صرف ایک شخص ایسا تھا جو مقامی دکھائی دے رہا تھا۔ وہ کھڑکی کے قریب بیٹھا ہوا تھا۔ اس کا چہرہ بچھا ہوا اور شیوہ بھی ہوئی تھی۔ گاہے گاہے وہ رد و مال نکال کر اور منہ دوسری طرف پھیر کر اپنی نم ناک آنکھوں کو صاف کرتا ہوا دکھائی دیتا۔ اگرچہ محمد پوری طرح میزچیوں پر توجہ مرکوز کیے ہوئے تھا، تاہم اس کے ذہن کا لاشعوری حصہ ایرون کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا۔

دراصل ایرون محمد کی طرح قبرص یونی ورسٹی میں پڑھتا تھا۔ تاہم اس کا شعبہ الگ تھا۔ یونی ورسٹی میں بھی ایرون اسے بہت پر اسرار لگتا تھا۔ محمد جانتا تھا کہ وہ یہودی ہے۔ لیکن اس پر اسراریت کی وجہ اس کا یہودی ہونا نہیں تھا کیوں کہ یونی ورسٹی میں بہت سے یہودی پڑھتے تھے۔ ایرون میں پر اسراریت کی وجہ اس کی کم گوئی اور آنکھیں تھیں۔ ایرون شاید ونا در ہی کسی سے بات کرتا تھا۔ ایک طرف اس کی گہری خاموشی اور پھر اس کی آنکھیں۔ اس کی آنکھیں ایسی تھیں جیسے بس ابھی چھٹک جائیں گی۔ پہلی دفعہ جب محمد نے اسے دیکھا تھا تو یہی قیاس کیا تھا کہ اس کی آنکھیں بھر گئی ہیں اور بس ابھی چھٹکنے ہی والی ہیں۔ لیکن کافی انتظار کے بعد بھی جب اس کی آنکھوں کا پتہ نہ لبریز نہ ہوا تو محمد کو حد درجہ تعجب ہوا۔ اس نے سمجھا کہ ایرون نے اپنے آنسوؤں کو پلکوں کی دلیز پر روک رکھا ہے۔ لیکن نہیں! ایرون اگلے دن بھی بھری بھری آنکھوں کے ساتھ نظر آیا۔ بعد ازاں محمد جب بھی اسے دیکھتا ایرون کی پر اسرار خاموشی اور بھری ہوئی آنکھیں ہمیشہ اس کی توجہ اپنی طرف جذب کر لیتیں۔ اس کی چال ڈھال بھی دھیمی تھی۔ جب ایرون بہت آہستگی سے چلتا تو اسے یوں لگاں ہوتا جیسے ایرون کی حرکات و سکنات میں یہ دھیماپن دراصل اس سے

ہے کہ اس کی آنکھیں چٹک نہ جائیں۔ ان آنکھوں کے ساتھ اس کی خاموشی اس کے چہرے پر ایک ایسی سنجیدگی کا پرتو ڈالتی تھی جس سے اس کی شخصیت کی پراسراریت دوچند ہو جاتی۔ کئی مرتبہ محمد اس سے ہم کلام بھی ہوا لیکن وہ ہمیشہ مختصر جواب دیتا تھا۔ بعد میں جب بھی یونیورسٹی میں کوئی تقریب منعقد ہوتی یا کوئی اور موقع ہوتا، محمد ہمیشہ ایسی جگہ بیٹھنے کو ترجیح دیتا تھا جہاں سے وہ ایرون کا پورا چہرہ دیکھ سکے۔ چنانچہ یہی وہ پس منظر تھا جس کے سبب ایرون پر بیروت میں نظر پڑتے ہی اس کے اندر شکوک و شبہات بیدار ہو گئے۔

ابھی وہ ایرون کے بارے میں سوچ رہا تھا کہ اس کا موبائل فون بج اٹھا۔
 ”ہو“ محمد نے آہستگی سے کہا۔

”ہو میں آئیہ بول رہی ہوں۔ کیا صورت حال ہے؟“

”میں ایک مقامی ہوٹل میں ہوں۔ اسرائیل کے حصے کے پیش نظر ہم سب وہاں سے نکل گئے۔ بس دیکھتے ہیں۔ دوسرے لوگ گئے تو میں بھی جاؤں گا۔۔۔ ابھی پانچ بجے ہیں شاید۔۔۔ ہاں اطلاع دوں گا۔ ضرور۔۔۔ نہیں میں عجیب کشمکش میں مبتلا ہوں لیکن۔۔۔ اس کے بعد ہمارا۔۔۔ ہاں ہاں۔۔۔“
 ابھی وہ فون پر مزید باتیں کرنا چاہتا تھا کہ سیرھیوں سے ایرون اترتا ہوا نظر آیا۔ محمد نے جلدی سے اپنی پشت اس کی طرف موڑ دی اور کہا۔

”لوگ نکل رہے ہیں۔ اچھا میں تم سے پھر رابطہ کروں گا۔“

یہ کہہ کر اس نے فون بند کیا اور آہستگی سے پیچھے دیکھا۔ ایرون چابی کا ونٹر پردے کے باہر نکل رہا تھا۔ اس کے نکلنے ہی محمد اپنی جگہ سے اٹھا۔ جلدی سے ادائی کی اور باہر نکل گیا۔

محمد نے دیکھا ایرون اسی طرف جا رہا تھا جہاں سے سب لوگ واپس آ گئے تھے۔ ایک درخت کے نیچے پہنچ کر ایرون نے سگریٹ جلائی اور واپس اسی طرف روانہ ہوا۔ محمد مسلسل اس کا پیچھا کر رہا تھا۔ ساتھ ہی اس نے یہ بھی نوٹ کیا کہ بہت سے لوگ اور میڈیا کے آدمی اسی طرف رواں دواں ہیں۔ سڑک کے کنارے درختوں کے نیچے عورتوں بچوں اور معمر افراد کا جم غفیر نظر آیا۔ بیس منٹ گزرنے کے بعد ایرون اسی جگہ پہنچ گیا جہاں سے سب لوگ واپس پلٹ آئے تھے۔ دور سے ایبونس کی آوازیں آرہی تھیں۔ کچھ مزید دور پہنچ کر محمد کو بجای کے آثار نظر آنے لگے۔ ہندو بالا عمارتیں مسہر ہو گئی تھیں۔ جگہ جگہ آگ اور سوختگی کے آثار نظر آنے لگے۔ لوگ ملیوں سے راشن نکالنے میں مصروف تھے۔ بعض عمارتیں جو زمین بوس نہیں ہوئی تھیں، ان کی دیواروں پر جابہ جا گویوں کے نشانات بڑے بڑے سوراخوں کی صورت میں ہو رہے تھے۔ چوں کہ محمد پوری

طرح ایدون پر نظریں رکھے ہوئے تھے، اس لیے بہ غور گرد و پیش کا جائزہ نہ لے سکا۔ لیکن جیسے چلتے چلتے اپنا تک اسے خیال آیا کہ یہ تو وہی محلہ ہے جہاں اس کے بھائی کا گھر تھا۔ یہ دیکھتے ہی وہ غور سے چاروں طرف دیکھنے لگا۔ ”یا اللہ“۔ بے اختیار اس کے منہ سے نکلا وہ اپنے بھائی کا گھر ڈھونڈنے لگا۔ پہچان کا ذریعہ تو گلیاں تھیں۔ چوں کہ سب دیواریں ڈھ گئی تھیں لہذا اسے بڑی دقت پیش آئی۔ تلاش بسیار کے بعد آخر کار وہ اپنے بھائی کے گھر کے پاس پہنچ گیا۔ اس نے دیکھا سامنے مسالاجات کا کارخانہ تھا۔ یہی اصل نشانی تھی۔ کارخانہ تو مسہار ہو چکا تھا تاہم فضا میں سالے کی جی ہوئی ہو رہی تھی۔ محمد سڑک پار کر کے کارخانے کے سامنے پہنچ گیا۔ اس نے دیکھا اس کے بھائی کا گھر پوری طرح مسہار ہو چکا تھا۔ وہ بلے پر کھڑا چاروں طرف دیکھ رہا تھا کہ یکا یک اس کی آنکھیں بھرا آئیں اور وہ وہیں بیٹھ گیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اس وقت چائیک اس کے دس سے بیودیوں کے خلاف نفرت کا ایک جذبہ ٹھٹھا ہوا اس کے پورے وجود میں پھیل گیا۔ ساتھ ہی ”سیہ کا چہرہ اس کی آنکھوں کے سامنے ہر آنے لگا۔ آسید جو یونیورسٹی میں پڑھتی تھی، یہودی تھی۔ یہ لگ بات کہ محمد کے ساتھ اس کی گہری دوستی تھی لیکن تھی تو وہ ایک یہودی ہی نا! محمد نے محسوس کیا کہ نفرت کا وہ جذبہ جو اس کے دل سے ابھرا تھا، اس میں آسید کا چہرہ بھی جھلس گیا۔ اسے آسید کے خلاف اپنے دل میں نفرت کا احساس ہوا اور اس کے ساتھ ہی اس نے اپنے حلق میں ایک عجیب تلخی محسوس کی۔ ایسی تلخی جس سے پہلے وہ قطعاً نابلد تھا۔

محمد نے جیب سے رومال نکالا۔ اپنی آنکھیں پونچھ ڈالیں اور اپنے قدموں کے ارد گرد دیکھنے لگا۔ دو گز دور رخت کی ایک ٹوٹی ہوئی شاخ کے قریب ایک چل نظر آئی۔ اپنی ساخت سے ہی نظر آرہی تھی کہ یہ کسی بچی کے پاؤں کی چل ہے۔ وہ آگے بڑھا۔ چل اٹھئی۔ اس کے ساتھ ہی اس کے ذہن کے پردے پر فاطمہ اور بنین کے پھول سے چہرے جھومنے لگے۔ ہتا نہیں کس کی چل ہے۔ ایک دفعہ پھر اس کی آنکھیں بھرا آئیں۔ فضا سائرن کی آوازوں سے لبریز تھی۔ لیکن اسے کسی شے کا ہوش نہیں تھا۔ لوگ اس کے ارد گرد بھاگ دوڑ میں مصروف تھے۔ ایک افراتفری اور بھگدڑ مچی ہوئی تھی لیکن اس کی آنکھوں میں بنین اور فاطمہ کے چہرے جم گئے تھے۔ ایک دفعہ پھر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ دفعتاً اسے ایک خیال آیا اور اس نے بہت غور سے اپنے ارد گرد بکھرے ہوئے بلے کا جائزہ لیا۔ پھر اس کی نظریں کچھ دور ان لوگوں پر پڑیں جو بلے سے لاشیں نکالنے میں مصروف تھے۔ یہ دیکھ کر اسے تسلی ہوئی کہ اگر اس کے بھائی کے گھر کے بلے تلے کوئی ہوتا تو لوگ ضرور اس کا اندازہ لگا لیتے اور...

ابھی وہ یہ سوچ ہی رہا تھا کہ اچانک اس کی نگاہ ایدون پر پڑی جو لوگوں کے ساتھ بلے کے نیچے سے

ہاشمیں نکالنے میں مصروف تھا۔ اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آیا۔ وہ بے اختیار اٹھ کھڑا ہوا۔ چپل اس کے ہاتھ سے گر گئی۔ شرک پار کر کے وہ ایک درخت کے نیچے کھڑا ہو گیا۔ ایک قیامت محفرا کا سماں تھا۔ اس نے غور سے ارد گرد دیکھا۔ ایسبولنس کی گاڑیاں، اسٹریچر پر رکھی ہوئی لاشیں، لوگوں کی آدو فغاں کی دل دوز آوازیں... محمد کو ایک لمحے کے لیے یوں محسوس ہوا جیسے وہ فینڈ سے جاگ گیا ہے۔ کچھ دیر وہ وہاں کھڑا رہا۔ ایک دفعہ پھر ایرون کی طرف دیکھا۔ وہ پوری تنہی سے لاشیں نکالنے والوں کا ساتھ دے رہا تھا۔ یہ دیکھ کر محمد بھی ان کی طرف بڑھ گیا۔ اب ایرون اور اس میں چند گز کا فاصلہ تھا۔ ”یہ چھت کی دیوار ہے۔ آہستہ... دیکھو نیچے، جو سکتا ہے کوئی سلامت ہو...“ لوگوں کی گونا گوں آوازیں گوش زد ہو رہی تھیں۔

جس منٹ کی مسلسل کوشش کے بعد مایا اٹھ یا گیا تو نیچے عجیب منظر دکھائی دیا۔ نیچے ایک عورت کی لاش تھی۔ اس کا چھوٹا بچہ! غالباً دودھ پیتا بچہ، اس کی چھاتی سے چمٹا ہوا تھا۔ عورت کا نچلا حصہ مکمل طور پر مسلا جا چکا تھا، البتہ اس کا دھڑم محفوظ تھا۔ اپنے شیر خوار بچے کو عورت نے مکمل طور پر پیٹ لیا تھا۔ اس کے بازو کے حلقے سے بچے کا چہرہ صاف نظر آ رہا تھا۔ بچے کے ہونٹ ایک خاص زاویے سے کھسے ہوئے تھے۔ تیج پکار کی دل دوز صدا نہیں بند ہوئیں۔ چند آدمی دو افراد کو تسلی دیتے ہوئے یک طرف لے گئے۔ لوگوں نے جب بچے کی ماں کو سیدھا کیا تو اس کے چہرے پر کرب کے آثار عیاں تھے لیکن بچے کا چہرہ کرب سے آزاد تھا۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ سو رہا ہے۔ یہ منظر دیکھ کر بہت سے لوگ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ اس دوران اپنا نک ایرون اور محمد کی آنکھیں چاہر ہوئیں۔ محمد پر نظر پڑتے ہی ایرون ایک ثانیے کے لیے رک گیا اور پھر ملبا ہٹانے میں مصروف ہو گیا۔ لوگ عورت اور اس کے بچے کو اسٹریچر پر ڈال چکے تھے۔

اس نے دیکھا ایرون کے چہرے پر ایک ٹھوس سنجیدگی طاری تھی۔ اس کا چہرہ ایک مجسمے کی طرح جذبات سے عاری تھا۔ ابھی لوگ طے سے لاشیں نکالنے میں مصروف تھے کہ اچانک فضا طیارے کی آوازوں سے گونج اٹھی۔ ساتھ ہی بہت سے لوگ دوسری طرف سے نکل کر بھاگنے لگے۔ ایک شخص دستی راوڈ اسٹیکر پر کمرہا تھا:

”سب لوگ نکل جائیں... نکل جائیں یہاں سے... ہوائی حمے کا امکان ہے... حمے کا امکان ہے۔“

تقریباً آدھ گھنٹے بعد بھاگتے بھاگتے سب لوگ پھر گرین زون میں پہنچ گئے۔ محمد مسلسل چاروں طرف دیکھ رہا تھا۔ اس نہم گہمی میں ایرون اس کی نظروں سے غائب ہو گیا تھا۔ بہت دیر تک وہ ایک درخت کے نیچے بیٹھا انتظار کرتا رہا لیکن ایرون نظر نہیں آیا۔ آخر کار وہ اس ہوٹل کی طرف روانہ ہوا جہاں ایرون قیام پذیر تھا۔

میڑھیں طے کر کے وہ کمرہ نمبر ۱۱ کے پاس پہنچ گیا۔ دستک دی لیکن جواب نہ ارد۔ آخر اس نے ہینڈل گھما کر دیکھا تو دروازہ بند تھا۔ یہ دیکھ کر دوپٹے اٹھا گیا۔ ہونٹ کا دروازہ کھول کر باہر نکلا اسی تھا کہ ایرون سامنے سے آتا ہوا دکھائی دیا۔

محمد دروازے کے قریب ہی کھڑا رہا۔ جب ایرون اس کے قریب پہنچا تو بے ساختہ محمد کے منہ سے نکلا: ”آپ یہاں کیسے؟“

یہ سن کر ایرون کے چہرے کے ٹھوس پن میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ اس نے محمد سے ہاتھ ملایا اور دونوں اندر داخل ہو گئے۔ اندر پہنچ کر ایرون نے اس سے کہا:

”آپ بیٹھیں میں آتا ہوں۔“

یہ کہہ کر وہ اوپر چلا گیا اور پانچ منٹ بعد واپس آیا۔ آتے ہی وہ کرسی کھینچ کر محمد کے پاس بیٹھ گیا۔ وہ بدستور خاموش تھا۔ کچھ دیر بعد اس نے چائے کا آرڈر دیا اور پھر خاموشی سادھ لی۔ محمد نے دیکھا اس کے ٹھوس چہرے پر دو نکمیں چھلکنے لگی ہیں۔ ایرون نے جیب سے سگریٹ کی پیکٹ نکالی اور محمد کو پیش کی۔

”شکر یہ میں نہیں پیتا۔“ محمد نے کہا۔

سگریٹ جلا کر اس نے ایک گہرا کش لگایا اور کہنے لگا:

”مجھے معلوم ہے کہ آپ یہ سوچ رہے ہیں کہ میں یہاں کیسے آیا ہوں۔“

محمد نے اثبات میں سر ہلایا۔ ابھی وہ کسی جواب کی توقع کیے بیٹھا تھا۔ لیکن ایرون خاموش تھا۔ تقریباً ایک منٹ خاموشی کی نذر ہوا۔ بالآخر ایرون نے کہا:

”آپ کے عزیز واقارب قہریت سے تو ہیں؟“

”کچھ بتائیں۔“ طے کے قریب مجھے اپنے بھائی کی کسی بچی کی چہل نظر آئی تھی۔ بتائیں... فاطمہ کی تھی یا عین کی۔“

ایرون کا چہرہ بدستور تاثرات سے عاری تھا۔ چائے آگئی۔ دونوں چائے پینے میں مصروف ہو گئے۔ اس دوران خاموشی رہی۔ چائے کی آخری چسکی لیتے ہوئے ایرون نے اپنی گھڑی دیکھی اور کہا:

”اچھا اب مجھے اجازت!“

”کہاں جائیں گے؟“ بے اختیار محمد کے منہ سے نکلا۔

”ہسپتال! خون دینے۔“

یہ کہہ کر اس نے محمد سے ہاتھ ملایا اور کاوش پر ادائی گری کے باہر نکلا گیا۔ اُسے جاتے دیکھ کر اچانک محمد کو ایک خیال آیا۔ وہ بھی تیزی سے اٹھا اور دروازہ کھول کر باہر نکلا۔ ابھی اس نے آخری میزٹھی سے نیچے قدم نہیں رکھا تھا کہ ایرون مڑ گیا۔ وہ محمد سے تین قدم کے فاصلے پر کھڑا تھا۔ اس کا چہرہ بہ دستور جذبات سے عاری تھا۔ ایک لمبے کے لیے اس نے محمد کی طرف غور سے دیکھا اور کہنے لگا۔

”کیا یہ ضروری ہے کہ انسان کو مذہب، رنگ نسل، قوم قبیلے اور جغرافیے کے حوالے سے دیکھ جائے۔ کیا انسان کی پہچان اور شناخت کے لیے اس کا کردار کافی نہیں ہے؟“

یہ کہہ کر اس نے ایک مرتبہ پھر غور سے محمد کی طرف دیکھا۔ محمد اس انتظار میں تھا کہ وہ اپنی بات مکمل کرے گا۔ لیکن ایرون ”خدا حافظ“ کہہ کر مڑ گیا اور دھیرے دھیرے شرک کی دوسری طرف پہنچ گیا۔ اس کی دھیمی چال دیکھ کر محمد کو ایک دفعہ پھر خیال آیا جیسے ایرون اپنی آنکھوں کے ساغر کو چھسکنے سے بچا رہا ہے۔

ساقی فاروقی

وہی آنکھوں میں اور آنکھوں سے پوشیدہ بھی رہتا ہے
 بری باتیں میں اک بھولا ہوا چہرہ بھی رہتا ہے

راست نادیدہ بلاؤں کے اثر میں ہم تھے
 خوف سے سبے ہوئے سوگ نگر میں ہم تھے

جب اُس کی سرد مہری دیکھتا ہوں بچھنے لگتا ہوں
 مجھے اپنی اناکاری کا اندازہ بھی رہتا ہے

پاؤں سے لپٹی ہوئی چیزوں کی زنجیریں تھیں
 اور مجرم کی طرح اپنے ہی گھر میں ہم تھے

میں اُن سے بھی ملا کرتا ہوں جن سے دل نہیں ملتا
 مگر خود سے پھنر جانے کا اندیشہ بھی رہتا ہے

وہ کسی روز ادھر سے بھی گزر جائے گا
 خواب میں راہ گزر، راہ گزر میں ہم تھے

جو ممکن ہو تو پراسرار دنیاؤں میں داخل ہو
 کہ ہر دیوار میں اک چھوٹا سا گھر بھی رہتا ہے

ایک لمحے کے جزیرے میں قیام ایسا تھا
 جیسے اُن جانے زمانوں کے سفر میں ہم تھے

بس اپنی بے بسی کی ساتویں منزل میں زندہ ہوں
 یہاں پر آگ بھی رہتی ہے اور نوحہ بھی رہتا ہے

دوب جانے کا سہقہ نہیں آیا ورنہ
 دل میں گرداب تھے نہروں کی نظر میں ہم تھے

عادل منصوری

پھیلے ہوئے آفاق کے عرفان کی حد میں
مرکز ہے معانی کا بھی امکان کی حد میں
باغ شہر رسیدہ کا نقشہ بھی سبز ہے
اُس سمت جا رہا ہے وہ دستہ بھی سبز ہے
پل بھر بھی وہ پلوں کو جھپکنے نہیں دیتا
منظر ہے کوئی دیدہ حیران کی حد میں
خود کے ہی تعاقب میں سدا بھاگتے پھرنا
یہ میرے خیالوں کے بیابان کی حد میں
تنہائی میں وہ شب ڈھلے چپ چاپ گزرتا
اک اجنبی سایہ کوئی پہچان کی حد میں
سائے سے بھی گستاخی نہ سرزد کہیں ہو جائے
جاتے ہوئے ڈرتا ہوں مہربان کی حد میں
بھر جاتی ہے آنکھوں میں میری دھول میری دھول
صحرا جو سٹ آیا گریبان کی حد میں
رگ رگ کو چکا چوند سا کرتا ہوا عادل
وہ گوند گیا میرے دل و جان کی حد میں
باغ شہر رسیدہ کا نقشہ بھی سبز ہے
اُس سمت جا رہا ہے وہ دستہ بھی سبز ہے
یہ باغ پیر شاخ شجر پھول کوئلیں
اور چھپا رہا وہ پردہ بھی سبز ہے
پھیلا ہوا یہ نیند کا دریا چہار سو
اور اُس گے بیچ خواب جزیرہ بھی سبز ہے
ملاح کشتی بادباں چو لہر بھنور
اور ٹھانھیں مارتا ہوا دریا بھی سبز ہے
سورج طلوع ہوئے ہی دیکھا ہر ایک نے
ہے جسم سبز جسم کا سایہ بھی سبز ہے
دروازہ جیسے کوئی پرانی فصیل کا
صدیوں سے میرا بند بٹی رہنا بھی سبز ہے
نکلا سما یا اور اٹھایا بھی جائے گا
عادل ترا زمین سے رشتہ بھی سبز ہے

مکان اُس کی غلب کی راہ میں طاری نہیں ہوتے
جو ممکن ہو زمانے ساتھ میں جاری نہیں ہوتے

کسی قیمت وہ اپنے مول کو ظاہر نہ ہوتے دیں
کئی پستے بھی ایسے ہیں جو بازاری نہیں ہوتے

ضرورت پڑنے پہ سب کچھ لٹا دیتے ہیں پل بھر میں
تجارت کرتے ہیں لیکن وہ بیوپاری نہیں ہوتے

خوشی بھی جھکا دیتی کبھی اظہار کا پلڑا
معافی لفظ کی میزان میں بھاری نہیں ہوتے

خلا کے دھندلکوں میں نور کے ہم راہ چلتے ہیں
کسی کے نام کی نسبت سے وہ تاری نہیں ہوتے

مری مچھلی بنا لیتی ہے خود رستا وہاں عادل
جہاں ملتے ہیں دو دریا تو وہ کھاری نہیں ہوتے

نہی جو کرتی چلی آ رہی تھی باتوں میں
وہ اب ادانوں سے اثبات کرتی جاتی ہے

تمام ہو چکیں ساون کی ہار میں اکبر
ندی کناروں کے اندر اُترتی جاتی ہے

خاور اعجاز

زمین کے ہاتھ میں ہوں اور نہ آسمان کے ہی
 پڑا ہوا ہوں میں ایسی جگہ پہ جان کے ہی
 نہ ہم سے کہتے ہیں کچھ اور نہ ہم سے سنتے ہیں
 یہ آدمی ہیں کسی دوسرے جہان کے ہی
 ترے جہان کے جھگڑوں میں ہاتھ کیوں ڈالوں
 مجھے بہت ہیں بکھیرے ہرے مکان کے ہی
 سنا رہی ہے جسے جوڑ جوڑ کر دنیا
 تمام کٹڑے ہیں وہ میری داستان کے ہی
 ترے فلک پہ ہے کیا اور بھی کوئی روشن
 چمک رہے ہیں ستارے تو خاک دان کے ہی
 ہمیں جو مان رہے ہیں زباں سے بھی اپنی
 اس انتہا پہ وہ آئے ہیں دل سے مان کے ہی
 کسی سے کوئی نہیں باز پرس دنیا میں
 زمانہ پیچھے پڑا ہے ہماری جان کے ہی
 تو کیا تجھے بھی کوئی اور کام باقی نہیں
 جو ہم پہ رہنے لگے دن یہ امتحان کے ہی
 مگر یہ قتل کی سازش کہاں سے آ نکلی
 وہ خط، وہ لوگ تو تھے میرے خاندان کے ہی
 سو بند کرنا پڑا مجھ کو کاروبار حیات
 وہ آ کے بیٹھ گیا سامنے دکان کے ہی

کیا کچھ تھا یہاں، شہر کے آثار سے دیکھو
 اُس شوخ کو ہام لب و رخسار سے دیکھو
 جھانکو ہو جو ماضی کے دریچوں میں تم اکثر
 ہم کو بھی کبھی روزِ نیاں دیوار سے دیکھو
 پس منظر ہستی بھی نظر آنے لگے گا
 آئینے میں اکھڑے ہوئے زنگار سے دیکھو
 کچھ کام نہ آئے گا یہاں وسعتِ حنائی
 یہ زخمِ محبت ہے سو تلوار سے دیکھو
 تضحیکِ رفاقت ہے چراغوں کا جلانا
 اس قرب میں قندیلِ رُبخِ یار سے دیکھو
 تم کو بھی پہنچ جائے ثواب اور طرح کا
 دنیا کو مری چشمِ گنہ گار سے دیکھو
 اب خانہ ویراں ہی سہی دل کا نشیمن
 کیا رنگِ مکاں تھا، درو دیوار سے دیکھو
 ہوتے ہیں قریب حید اقرار کھیں پر
 ہم کو جو کبھی منزلِ انکار سے دیکھو
 دیکھو کہیں رک کر یہ تماشا ہے شب و روز
 یعنی کہ اسے وقت کی رفتار سے دیکھو
 آتا ہے نظرِ مشفق و غمِ خوار ہمارا
 کہسار، اگر دامنِ کہسار سے دیکھو

سلیم کوثر

وفا بھانے کی صورت بنائی پڑتی ہے
یہ عہد وہ ہے، محبت بنائی پڑتی ہے

بجھانا پڑتا ہے ہجر و وصال کا صحرا
اور اس کے ساتھ ہی وحشت بنائی پڑتی ہے

یہی نہیں کہ نہیں وقت تجھ سے ملنے کا
یہاں نہ مرنے کو فرصت بنائی پڑتی ہے

جب اپنی بات کو اپنی طرح سے کہنا ہو
تو پھر سخن میں روایت بنائی پڑتی ہے

اے تحسین یار بیاں کس طرح کریں تجھ کو
ترے لیے تو علامت بنائی پڑتی ہے

بنی بنائی فضا تو کہیں نہیں ملتی
زمین جیسی ہو جنت بنائی پڑتی ہے

مرا بگڑنا سنورنا ہے اس کے ہاتھوں میں
سو جو وہ چاہے وہ حالت بنائی پڑتی ہے

کوئی بھی شے مجھے حیران اب نہیں کرتی
سو اب مجھے نئی حیرت بنائی پڑتی ہے

یہ کہہ کے اُس نے عجب شعبدہ دکھایا سلیم
نہ مل سکے تو کرامت بنائی پڑتی ہے

نہیں ہے جو سمجھ میں آ رہا ہے
مگر جو ہے سمجھ سے ماورا ہے

وفا چلتی نہیں مہر ہوس میں
یہ سکہ آج بھی کتنا کھرا ہے

خزاں سرسبز ہو جاتی ہے آ کر
محبت کا شجر کتنا ہرا ہے

یہ دنیا کل بھی پُر اسرار ہی تھی
یہ دنیا آج بھی حیرت سرا ہے

سبھی دریا سٹ جاتے ہیں اس میں
بڑا ہونا سمندر کی طرح ہے

سبھی خاموش ہوتے جا رہے ہیں
مگر مجھ میں کوئی نغمہ سرا ہے

حقیقت کھل نہیں پائی ابھی تک
یہاں ہر ماجرا بے ماجرا ہے

کرامت بخاری

دولت رنج رانجگان میری
 پر یہ دولت بھی اب کہاں میری
 خوف بے مہری زمانہ سے
 بزم انجم دھواں دھواں میری
 میں اکیلا نہیں ہوں تنہا ہوں
 چاند راتیں ہیں رازداں میری
 شام کو یہ شفق نہیں ہوتی
 آنکھ ہوتی ہے خوب فشاں میری
 وہ بھی گردش میں، میں بھی گردش میں
 نقل کرتا ہے آساں میری
 میرے وہم و گماں میں یہ کب تھا
 ایسے اجڑیں گی بستیاں میری
 وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہوئی
 فکر تعمیر آشیاں میری

فیضان عارف

دعاؤں کے دیے جب جل رہے تھے
 مرے غم آنسوؤں میں ڈھل رہے تھے
 کسی نیکی کا سایہ تھا سروں پر
 جو لمحے آفتوں کے ٹل رہے تھے
 ہوا احساس یہ آدھی صدی بعد
 یہاں پر صرف رستے چل رہے تھے
 وطن کی عظمتوں کو ڈسنے والے
 وطن کی آتیں میں پل رہے تھے
 بہت نزدیک تھی منزل ہماری
 مگر سب راستے دلدل رہے تھے
 بیمار آ کر گئی تو زرد پتے
 مسلسل ہاتھ اپنے مل رہے تھے
 نہیں بدلے ابھی منصف یہاں کے
 وہی ہیں فیصلے جو کل رہے تھے
 جہاں فیضان آبادی بہت ہے
 وہاں پر بھی گھنے جنگل رہے تھے

انجم سیسی

کیا ہے قصد تو مو ہار موج، حوصلہ کر
 یہ راہ عشق ہے دیوار سے بھی مشورہ کر
 نفس کی تو میں بھڑکتی ہوا نہ رہ جائے
 مری مراۃ مرا مُدعا نہ رہ جائے
 میں ایک خواب میں رہتا ہوں سر پہ سرمو جود
 کہیں یہ خواب بھی دیکھا ہوا نہ رہ جائے
 دیے بس اتنے ہی روشن کرو کہ دیکھ سکو
 آجلی شب میں سحر لاپتہ نہ رہ جائے
 کبھی کلام تو کر اپنے اس فقیر کے ساتھ
 مجھے بھی رس بھرے دو چار لفظ صدقہ کر
 میں آسمان سے سورج اتار لایا ہوں
 یہ خواب ہے تو مرے خواب پر بھروسہ کر
 قیام کر کبھی فرصت نکال کر خود میں
 اتار پھینک زمانے کو، موج میلہ کر

افضل گوہر

میں اپنی ذات میں جب سے ستارا ہونے لگا
 پھر اک چراغ سے میرا گزارا ہونے لگا
 ایسا بھی کیا ہے میرے سینے میں
 جس کی خوش بو نہیں پسینے میں
 مری چمک کے نظارے کو چاہیے کچھ اور
 میں آئینے پہ کہں آشکارا ہونے لگا
 یہ کیسی برف سے اُس نے بھگو دیا ہے مجھے
 پہاڑ جیسا مرا جسم گارا ہونے لگا
 زمیں سے میں نے ابھی اڑیاں اٹھائی تھیں
 کہ آسمان کا مجھ کو نظارا ہونے لگا
 خراب خانہ ہستی میں جب سے آگیا ہوں
 جو ناگوار تھا وہ بھی گوارا ہونے لگا
 عجیب صورتِ سراپا اُس نے پھونک دیا
 پہاڑ اپنی جگہ پارا پارا ہونے لگا
 میں ایک عشق میں ناکام کیا ہوا گوہر
 ہر ایک کام میں مجھ کو خسارا ہونے لگا

احمد عطاء اللہ

تیرا آنچل ہوں اور مسلسل ہوں اب تک بندھا ہوا ہوں اُسی آستین سے
 جیسے بادل ہوں اور مسلسل ہوں جاتا کہاں نکل گئے خدا کی زمین سے

مجھ میں ہیں ان پھوئے کئی چشمے اپنے ہی جیسا کرتا ہوں ہر شہر میں تلاش
 سبز جنگل ہوں اور مسلسل ہوں بنتی نہیں ہے میری کسی بہترین سے

ہتے ہتے ذرا تھما تھا میں دنیا کی رست پر بھی گھسنا گیا مجھے
 تب سے جل تھل ہوں اور مسلسل ہوں آتا نہیں ہوں باز محبت کے دین سے

مجھ سے کوشش نہ کر جدائی کی اس کو بھی اپنے ہونے کا ہونے لگے گماں
 یار دلدل ہوں اور مسلسل ہوں اس کو پکارتا ہوں میں اتنے یقین سے

عاشقوں کی لگی ہے عمر مجھے دل کے تحفظات نے ملنے نہیں دیا
 ہجر کا پل ہوں اور مسلسل ہوں تھا آسمان ملنے ہی والا زمین سے

مجھ کو یہ پاگلوں نے سمجھایا پہلے پھل تو گھر سے پرندے گئے عطا
 میں بھی پاگل ہوں اور مسلسل ہوں اب تو مکان لڑنے لگا ہے مکین سے

موت ہوں، اور زندگی کا آخری حل ہوں اور مسلسل ہوں

افتخار مغل

کبھی کبھی تو یہ حالت بھی کی محبت نے
 نڈھال کر دیا مجھ کو تری محبت نے
 تری یہ پہلی محبت ہے، تجھ کو کیا معلوم
 گھلا دیا مجھے اس آخری محبت نے
 وہ یوں بھی خیر سے سرما کا چاند تھی، لیکن
 اُسے اُجال دیا اور بھی محبت نے
 مجھے خدا نے ادھورا ہی چھوڑنا تھا، مگر
 مجھے بنا دیا اک شخص کی محبت نے
 یہ تم جو میرے لیے خواب چھوڑ آئی ہو
 تسخیں جگایا تو ہو گا میری محبت نے
 میں جس کو پہلے پہل دل لگی سمجھتا تھا
 مجھے تو مار دیا اس نئی محبت نے
 یہ اپنے اپنے نصیبوں کی بات ہے، ورنہ
 کسی کو میرا بنایا اسی محبت نے
 یہ جسم و جان، یہ نام و نمود و حسب و نسب
 یہ سارے وہم تھے، عزت تو دی محبت نے
 محبت اور عبادت میں فرق تو ہے ناں
 سو چھین لی ہے تری دوستی محبت نے

ہمیں بتایا گیا ہے کہ کچھ حوالوں سے
 ہمارا سلسلہ ملتا ہے دشت والوں سے
 ہر اچھی آنکھ سے رکھی ہے دوستی، لیکن
 چھٹی نہیں ہیں ابھی وحشتیں غزالوں سے
 جواب دیتی ہو جن کے نفی میں ڈک ڈک کر
 تسخیں خوشی نہیں ہوتی ہے اُن سوالوں سے
 اگر میں خود کشی پر آ گیا کسی لمحے
 اگر میں جل مرا شعلہ فشاں خیالوں سے
 ہمارے شعر میں یہ رنگ و بو پونہ تو نہیں
 ہمیں نیاز رہا ہے پری بھالوں سے
 یہ ہم جو آئے تھے آزاد ماں کی گودیوں میں
 ہماری گردنوں میں طوق کن حوالوں سے
 ہر ایک عقدہ دشوار کھل گیا ہم پر
 جب اس کو کھولا تری زلف کی مثالوں سے
 بہت سے لوگ ہیں جو پوچھتے نہیں کچھ بھی
 عمر آٹے ہوئے رہتے ہیں جو سوالوں سے
 وہ شعر سنتے سے چپ تھی افتخار مغل
 مگر وہ رنگ جو پھوٹے تھے اس کے گالوں سے

شہاب صفر

زخم کو پھول کا ثانی بھی سمجھ سکتے ہو ٹو راہ گزر میں تھا مرے ساتھ
 دکھ، محبت کی نشانی بھی سمجھ سکتے ہو یا خواب سفر میں تھا مرے ساتھ
 قتل میرا، مری قسمت کا لکھا ٹھہرا کر پھر اُس پہ گراں تھا میرا ہونا
 موج زن خون کو پانی بھی سمجھ سکتے ہو سایا سا جو گھر میں تھا مرے ساتھ
 دوست داری میں وہ اخلاص بھرا دل ہوں جسے کیا عجز تھا اولیں نظر میں
 دوستو دشمن جانی بھی سمجھ سکتے ہو ماحول اثر میں تھا مرے ساتھ
 عجز اظہار ہے عریاں کو بھی عریاں کہنا طوفان میں آ ملا ہے مجھ سے
 گو اسے سادہ بیانی بھی سمجھ سکتے ہو پتا جو شجر میں تھا مرے ساتھ
 سبیل منظر میں ہے جو دلی کی تصویر اُس کو مجنوں ہوئے پُر سکوں مرے بعد
 پارہ ول کی روانی بھی سمجھ سکتے ہو سودا کوئی سر میں تھا مرے ساتھ
 یہ بھی گمہ سکتے ہو تڑپا یا نئے غم نے مجھے خاشاک میں نور دیدنی تھا
 اور کوئی چوٹ پرانی بھی سمجھ سکتے ہو اک رنگ نظر میں تھا مرے ساتھ
 معنوی سچ سے ہوا احساسِ غامت تو شہابِ پھٹرا تو شہاب ہو گیا پار
 تم کہانی کو کہانی بھی سمجھ سکتے ہو قسمت کے پھنور میں تھا مرے ساتھ

خورشیدربانی

کنہ شرم کیا جلنے لگا ہے
 ہر اک بجھتا دیا جلنے لگا ہے
 ترا بخشا ہوا اک زخم پیارے
 چھی ٹھنڈی ہوا جلنے لگا ہے
 مجھے دیکھا تھا اُس نے مسکرا کر
 زمانہ کیوں بھلا جلنے لگا ہے
 ملیں آنکھوں سے آنکھیں اور دلوں میں
 محبت کا دیا جلنے لگا ہے
 کسی کے عکس میں تھی ایسی حدت
 تپش سے آئینہ جلنے لگا ہے
 کوئی کار مسیحا یا دلاسا
 دلِ حسرت زدہ جلنے لگا ہے
 ستارہ سا کوئی آگے رواں ہے
 کہ میرا راستہ جلنے لگا ہے

ظلالِ حسرتِ ناکام کا دیا ہی نہ ہو
 یہ دردِ دل بھی محبت کا سلسلہ ہی نہ ہو
 ہمارے دل میں اگر آئے تو چمک اٹھے
 وہ اک خیال جسے کوئی سوچتا ہی نہ ہو
 ہوئی ہے صبح چلو ہم بھی جا کے دیکھ آئیں
 پس غبارِ شفق کوئی جل بجھا ہی نہ ہو
 افق افق پہ جو روشن ہوئی لہو کی لکیر
 یہ حیرا جرم نہ ہو میری بے گناہی نہ ہو
 در خیال پہ دستک ہوئی تو سوچتا ہوں
 دلِ خزیں! یہ کوئی موجہ ہوا ہی نہ ہو
 میں اس خیال سے خورشیدِ لوٹ آیا ہوں
 کوئی کہیں پہ مری راہ دیکھتا ہی نہ ہو

اخترِ رضا سلیمی

تمام خلق سے تجھ کو جدا بنانے میں
وہ بھی کیا دن تھے کیا زمانے تھے
لگی ہے عمر تجھے دیوتا بنانے میں
روز اک خواب دیکھ لیتے تھے

مجھی پہ قہر جو ٹوٹا تو اس میں حیرت کیا
اب زمیں بھی جگہ نہیں دی
مرا بھی ہاتھ تھا تجھ کو خدا بنانے میں
ہم کبھی آسمان پہ رہتے تھے

مرا وہ منزل مقصود ہے کسی کا نصیب
آخرش خود تک آن پہنچے ہیں
کئی ہے عمر مری راستہ بنانے میں
جو تری جستجو میں لگے تھے

زمانہ میرے خدو خال ڈھونڈنے نکلا
خواب گلیوں میں گھومتے تھے اور
میں صرف ہو چکا جب آئندہ بنانے میں
لوگ اپنے گھروں میں سوئے تھے

پلک جھپکنے میں مسمار ہو گیا صاحب
کون سویا تھا تیرے بستر پر
وہ شہر جس کو زمانہ لگا بنانے میں
رات کس کے نصیب جاگے تھے

بہت کٹھن تھا رضا اپنا سامنا کرنا
کئی زمانے لگے حوصلہ بنانے میں

سید ابرار سالک

حمیدہ شاہین

شبیبہ پردہ امکان چرخی ہوئی ہے
مگر ابھی سے مری جان پر بنی ہوئی ہے

مجھے یقین ہے کسی روز اڑ بھی جائے گی
وہ ایک تلی جو گل دان پر بنی ہوئی ہے

کچھ اتنی سہل نہیں ہوتی نیک و بد میں تمیز
میں کیا کروں ہمرے ایمان پر بنی ہوئی ہے

کلاہ عز و شرف ہے کہ تاج کائنات کا
ازل کے روز سے انسان پر بنی ہوئی ہے

میں سوچتا ہوں کہ چوڑ بھی نہیں مرے پاس
یہ ناؤ پہلے ہی نقصان پر بنی ہوئی ہے

ذرا سی دیر تو ڈالو نقاب چہرے پر
ہمارے دیدہ حیران پر بنی ہوئی ہے

تم اپنی جان کو روتے ہو اور یہاں سائیک
مرے وقار، مری آن پر بنی ہوئی ہے

مری دنیا کا محور مختلف ہے
نہ اس میں آ، یہ چکر مختلف ہے

مجھے آتش بہ جاں رکھا گیا ہے
مری مٹی کا جوہر مختلف ہے

مجھے لکھنے سے پہلے سوچ لینا
ہرا کردار یک سر مختلف ہے

میں خوابوں سے زیادہ ٹوٹی ہوں
کہ موجود و میسر مختلف ہے

ذرا سی موج پر حیران مت ہو
یہاں سارا سمندر مختلف ہے

کوئی مائوس خوش ہو ساتھ اتری
لہو بولا یہ نشتر مختلف ہے

ستارہ ہے، کوئی نکل ہے کہ دل ہے
تری ٹھوکر میں پتھر مختلف ہے

ترے گیتوں کا مطلب اور ہے کچھ
ہماری دھن سراسر مختلف ہے

سفر کا رنگ و رخ اب تک وہی ہے
مناوی تھی کہ رہ رہ مختلف ہے

کسی جانب سے تو آئے بشارت
فضا بدلی ہے، منظر مختلف ہے

ارشاد ملک

دم بہ خود سچائی اب باہر نکل
 گرمیِ رعنائی اب باہر نکل
 گنگ لہجوں کی کوئی تفسیر کر
 حیرت گویائی اب باہر نکل
 بھر گیا شجھ سے مرا سرا وجود
 لمحہ تنہائی اب باہر نکل
 اے سکوتِ دشت، اب تو ٹوٹ جا
 اللہ صحرائی اب باہر نکل
 آنکھ کی نمکین جھل سے گزر
 حاصلِ بینائی اب باہر نکل
 لوٹ ب عشقِ زلیخا کی طرف
 غلبہ دانائی اب باہر نکل
 توڑ، نازیبا کی کاسچا حصار
 غیرتِ نازیبا اب باہر نکل

سرفراز زاہد

فنا کے جزیے سے ہوتا ہوا
 ہوا میں نہ ہونے سے ہوتا ہوا
 اتنے نالاں ہیں اس سماج سے ہم
 جیسے اک شخص کے مزاج سے ہم
 یقین آ گیا میری دلیر تک
 گمانوں کے رستے سے ہوتا ہوا
 انک سا گیا ہے کسی خال پر
 خیال ایک مصرعے سے ہوتا ہوا
 وہ بھی آتے رہے برابر یاد
 یوں بھی جاتے رہے علاج سے ہم
 کوئی میری کج بینوں کا شکار
 نہایت قرینے سے ہوتا ہوا
 پھر اک رات داخل ہوا نیند میں
 کوئی میرے نکلے سے ہوتا ہوا
 زمیں زادگاہ کے تماشے میں گم
 فلک پر کوئی جیسے ہوتا ہوا
 زمانے سے اسلوب میرا الگ
 غزل کے بہانے سے ہوتا ہوا

سلیم نگار

علی یاسر

ملا ہے مجھ کو پڑاؤ حفر بناتا ہوا
میں چل رہا ہوں نئی رہ گزر بناتا ہوا

نہ پوچھ مجھ سے بس کاروانِ گردِ حیات
گزر گیا ہے مجھے اک خبر بناتا ہوا

ازل سے ڈھونڈ رہا ہوں میں اپنی ہستی کو
بنائے حرف و ہنر کو نظر بناتا ہوا

یہ تیرا ہجر کہ جیسے سلاخ پکھلی ہوئی
عزیز تر ہے مجھے بے بھر بناتا ہوا

مجھے کیا علم بے گھر کی رونقیں کیا ہیں
کہ میں تو رہ گیا باہر ہی در بناتا ہوا

یہ کیا طلسم کہ صحرا کی جلتی ریتوں میں
نگار ڈوب گیا ہوں بھنور بناتا ہوا

کوئی بھی مسئلہ ہو اس کا حل نکالتے ہیں
ہم اپنے بخت کی زلفوں سے بل نکالتے ہیں

خیال آیا ہے اپنا بہت زمانوں بعد
چلو! کسی کے لیے کوئی بل نکالتے ہیں

بہت دنوں سے ہیں محروم تیری قربت سے
تراہِ دل ترا نعم البدل نکالتے ہیں

فضائے شہر میں رقصاں ہے رنج و خوف و ہراس
کوئی وہیغہ رُو اجل نکالتے ہیں

دل شکستہ ہمیں بے سکون رکھتا ہے
کوئی بھی لمحہ اگر بے عمل نکالتے ہیں

ہمارے حال کی بوسیدگی کا ہے یہ کمال
یہ ہم جو تازہ بہ تازہ غزل نکالتے ہیں

ہنر شکستہ احباب کا نہیں ہم کو
جو ذکرِ خیر سدا بے محل نکالتے ہیں

دشت میں یوں آتی تو برسات نہیں ہونے والی
ساری دنیا تو ترے ساتھ نہیں ہونے والی
کیا آنکھ سے تمھارے ستارا نکل پڑا
صدے میں شہر سارے کا سارا نکل پڑا
کھر درے جسم پہ ریشم کو پکن کر مرے دوست
ایسے اونچی تو تری ذات نہیں ہونے والی
روز گرتی ہے مرے دل پہ تیری یاد کی برف
آج کی شب یہ نئی بات نہیں ہونے والی
عشق کرنا ہے تو پھر تنج شکر جاؤ میاں
بیٹھے بیٹھے تو کرامات نہیں ہونے والی
مار سکتا ہے مجھے اپنے قبیلے کا ہی شخص
کسی دشمن سے مجھے مات نہیں ہونے والی
تجھ کو دس لیں نہ اندھیرے شب تنہائی کے
چاند پر چل کہ وہاں رات نہیں ہونے والی
خنگ ہوتی ہوئی بھیوں سے پردوں نے کہا
اب یہ لگتا ہے ملاقات نہیں ہونے والی
یہ آسمان گرے گا کسی دن دھڑام سے
نیچے سے جب زمیں کا سہارا نکل پڑا

تم گئے ہو تو کہاں ہے کہ نہیں تھے ہم بھی
ورنہ من جملہ ارباب یقیں تھے ہم بھی

قصہ گوا تو نے فراموش کیا ہے ورنہ
اس کہانی میں ترے ساتھ کہیں تھے ہم بھی

یہ الگ بات کہ دل حسن کو منظور نہ تھا
ورنہ خوش فہم تو خود اپنے تئیں تھے ہم بھی

اب جو لوٹے ہیں تو حیران کھڑے سوچتے ہیں
یہ مکاں وہ تو نہیں جس کے کیس تھے ہم بھی

دل پہ کلھی تھی جو تحریر مٹاتے کیسے
لاکھ کم فہم سی، آئینہ ہیں تھے ہم بھی

تنگی رزق سے ہلکان رکھا جائے گا کیا
دو گھروں کا مجھے مہمان رکھا جائے گا کیا

کس بھروسے پہ اذیت کا سفر جاری ہے
دوسرا مرحلہ آسان رکھا جائے گا کیا

جانے والے کے خیالات پلٹنے کے نہیں
بے یقینی میں بھی امکان رکھا جائے گا کیا

تجھے کھو کر تو تری فکر بہت جائز ہے
تجھے پا کر بھی ترا دھین رکھا جائے گا کیا

چل ترا مان رکھا میں نے تقاضا چھوڑا
چپ رہوں گا تو مرا مان رکھا جائے گا کیا

خوف کے زیر اثر تازہ ہوا آئے گی
اب در پیچے پہ بھی دربان رکھا جائے گا کیا

اکیسویں صدی میں قرۃ العین حیدر کی نئی افسانوی اور ناولاتی معنویت

نظام صدیقی

قرۃ العین حیدر نئی افسانوی اور ناولاتی تخلیقیت کی شبیہ گر اور روح گر تھیں۔ وہ ادارہ گزیدہ ترقی پسندیت فکرن اور فیشن زدہ جدیدیت شکن، حقیقی افسانوی اور ناولاتی تخلیقیت کی پیش رو تھیں۔ انھوں نے فکری اور فنی سطح پر اردو کی افسانوی اور ناولاتی ادبیات کی مردہ روایتوں کو بے محابا توڑا تھا۔ اور نئے تصور و وقت کے مطابق تخلیقیت افروز افکار و اظہار کے نئے راستے دکھائے تھے۔ اس حقیقی افسانوی اور ناولاتی تخلیقیت افروزی تک جمالیاتی اور فکری رسائی ان کو بہ یک وقت اپنی ذات، اپنے سماج، اور اپنی پوری دنیا کے لمحہ بہ لمحہ بدلتے ہوئے یک سرے زندہ سیاق کی مکمل آگاہی سے نصیب ہوئی تھی۔ ہر دور میں سیاق نیا ہوتا ہے اور وہی نئی تخلیقی معنویت عطا کرتا ہے جو نئے سیاق کے اصول حقیقت (Reality Principle) کو اس کی تمام داخلی اور خارجی سطحوں پر پہنچانے کو تیار ہے۔ وہ خود بہ خود صحیح معنوں میں نئی تخلیقیت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ اور اس کی نگارشات سے تخلیقیت گویا ہوتی ہے۔ نئے مفہیم اور نئے معانی طلوع ہوتے ہیں۔ جواز سرنوئی جمالیات اور نئی اخلاقیات کی تشکیل کرتے ہیں۔ بلند قامت، با کمال اور تاریخی ساز تخلیقیت گز ارفن کارہ قرۃ العین حیدر بہ ذات خود ایک افسانوی اور ناولاتی دبستان تھیں۔ مابعد آزادی ہند و پاک کے افسانوی اور ناولاتی ادبیات کو قرۃ العین حیدر کے عہد سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔

ان کی تخلیقیت کثرت اجتہادات اور تخلیقیت پرور ناولاتی اختراعات کو پچیسویں گیارہویں ایلوارڈ سے نہ صرف ملکی بلکہ عالمی سطح پر ایک نیا ستارہ اعتبار اور وقار حاصل ہوا ہے۔ اور صحیح معنوں میں ایک زخمی کلی پاکستان ہو گئی تھی۔ جس کی تخلیقیت جو ناولاتی کاوشوں کی بابت ترقی پسندانہ منشوری عصیت کے باعث کرشن چندر نے ایک زمانہ میں زبردست کیا تھا کہ ان کے ناول ایک ڈانس پارٹی سے شروع ہو کر دوسری ڈانس پارٹی پر ختم ہو جاتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں انھیں ”پوم پوم ڈاننگ“ کے معنی کے خیز لقب سے سرفراز کیا تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن فاروقی نے ان کے ناولوں پر تنقید کرتے ہوئے لکھا تھا کہ قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں

جذباتی رشتوں کو پیش کرتی ہیں اور انھوں نے ”آگ کا دریا“ میں جو فلسفہ پیش کیا ہے وہ بکواس ہے۔ اعجاز بناوٹی کو ان کی لفظیات سے یہ شکایت تھی کہ میڈی، ڈونٹ، مینن ہندوستان سے جاتے وقت اپنی زبان ان کے لیے چھوڑ گئی ہیں۔ ترقی پسند ناقد پروفیسر محمد حسن کو یہ اعتراض تھا کہ ”خروہ کب تک تقسیم کے مسئلے کو لے کر ناول لکھتی رہیں گی۔ جدیدیت پسند نقاد شمس الرحمن فاروقی معترض تھے۔“ قرۃ العین حیدر کی بابت میری رائے ذرا مختلف ہے۔ اور یہ جو فرمایا آپ نے اس عہد کی تخلیقی کشاکش کا اظہار ان کے یہاں ملتا ہے وہ فراوانی سے نہیں ملتا اور ملتا ہے بھی تو Narrow Vision کا شکار اور اپنے کرداروں کو بہت زیادہ Manipulated کرتی ہیں۔ ان کو آزادی نہیں دیتیں۔ زبان کے معاملہ میں بھی ان کے یہاں Loose Writing بہت مٹی ہے۔“ ان کا شاہکار ناول ”آگ کا دریا“ کو پاکستان میں آدم جی انعام بھی دیا گیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ بحث کے نئے دروازے بھی کھل گئے تھے۔ زیادہ زور اس بات پر دیا گیا تھا کہ ”پروانڈین ناول ہے۔“ یہ پاکستان کے دو قومی نظریہ کی نفی کرتا ہے۔ غرض کہ منفی مباحث کا وہ طوفان اٹھا کہ ان کو پاکستان سے ہجرت کرنی پڑی تھی۔ ان کی روح اپنی تلاش میں یورپی مرمک میں بھٹکتی رہی جہاں دوسری جنگ عظیم کے بعد انسان زندگی کے سمندر میں لگ تھلگ جزیرہ کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ اس شدید طرز احساس کے پس منظر میں یورپ کی پوری شکست و ریخت موجود تھی۔ وہیں جا، وطن قرۃ العین حیدر کی ملاقات لندن کے کسی سفارت خانہ کی تقریب میں پنڈت نہرو سے ہوئی تھی۔ پنڈت جی نے اس بے جڑ کے پودے سے بڑی دس نوازی سے کہا تھا۔ ”تم یہاں کہاں بھٹک رہی ہو بھارت آؤ، میں تمہیں وہاں کی شہریت دے دیتا ہوں۔“ یہاں آکر انھوں نے ”آخر شب کے ہمسفر“ لکھا تھا جو خود قرۃ العین حیدر کو اپنا سب سے اچھا ناول معلوم ہوتا ہے۔ تاہم اس کو بھارتی ترقی پسندوں نے رجعت پسند ناول قرار دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنی ابتدائی زندگی سے ہی ایک متنازع شخصیت رہی تھیں۔ لیکن یہ بھی سورج آس درخشاں حقیقت ہے کہ بزر صغر میں وہ اکیسویں صدی کے تناظر میں مابعد نوآبادیاتی عہد کی فی زمانہ سب سے بڑی تخلیقیت افروز فن کار تھیں۔ اور اردو والوں میں وہ سب سے زیادہ تعظیم یافتہ خاتون تھیں۔ اردو افسانوی ادبیات میں مابعد پریم چند آزادی سے پہلے کی عظیم تر افسانوی تخلیق سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی پر مشتمل تھی۔

آزادی کے بعد کی عظیم تر تخلیق قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور جوگندر پار پر مشتمل تھی۔ آج کل بھی یہ بیک وقت غالب ناواتی تخلیق بھی ہے۔ درحقیقت اردو افسانہ کے ہمالیائی جوہر میں ایک آدھ چھٹا تک ہی حقیقی افسانوی تخلیقیت رونمائی ہوئی ہے۔ اور اردو ناول کے قطب میناری جوہر میں ایک آدھ تول ہی

حقیقی ناولاتی تخلیقیت وجود پذیر ہوئی ہے ورنہ بڑے صغیر میں ہر طرف افسانوی تقلیدیت اور ناولاتی تلقینیت یا منشوریت (Dictation) کی تانخی گردشیں ہی حاوی ہیں۔ اس غیر معمولی مقلدانہ اور منشورانہ شور و شر میں قرۃ العین حیدر اولین ساخت شکن اور تخلیقیت پسند قد آور افسانہ نگار اور ناول نویس تھیں۔ موضوعاتی، اسلوبیاتی، ساختیاتی، اور لسانیاتی سطح پر ان کی تازگی، مادہ کاری اور حسن کاری مسلم ہے۔ انھوں نے ہر نوعیت کی تنظیم پرور اور فرقہ پرست فکری اور قہمی جمود سے نبرد آزما ہوتے ہوئے اپنے موجودہ قومی اور عالمی سیاق سے جز کر صحیح افسانوی اور ناولاتی تخلیقیت کی پرورش کی ہے۔ تاکہ فکر و خیال کا نیا پن، موضوع و معنی کا نیا پن اور الفاظ و اظہار کا نیا پن منفرد تخلیقی شان کے ساتھ رونما ہو۔ جو زندہ نامیاتی اور متحرک تخلیقیت افروز ادب کی روح ہے۔ اپنے نئے سیاق سے جزے بغیر بے معنی تخلیقیت سے عاری تقلیدیت گزیدہ افسانہ اور ناول نمائندہ یوں کا ہمالیہ پہاڑ کھڑا کر دینا تو آسان ہے لیکن رانی پھر تخلیقیت پرور حقیقی افسانوی ادب اور ناولاتی ادب کی تخلیق نہیں۔ حقیقی تخلیقی افسانہ اور ناول ایک سرگود یا جنگ ہے جو سرحدوں پر لڑی جاتی ہے۔ ایک زمانہ میں فرانس کے ایسے ہی سرحد پر مارسل پروست کو جنگ کرنی پڑی تھی۔

انگلستان کی سرحد پر جیمس جوائس، ڈوروتھی، رچرڈ سن، ورجینیا ولف، انڈیٹھ بودین اور جوائس کیری کو جنگ کرنی پڑی۔ پھر اس کے بعد ہنگوے اور اس کی نس کو امریکا کی سرحد پر جنگ کرنی پڑی تھی۔ تین دہائی قبل ”نود و زماں“ کے علم بردار روب گرینے، مائیکل بوتز، مادام صراط اور سمون کو جنگ کرنی پڑی۔ مابعد جدید ناولاتی فوق متن (Para Text) کے ضمن میں کثر تراکی، بوربس، ناپ کوف، کازو اواشیکورو، رولاں بارت، ٹامس شین، انا لولا لونیا اور امبر تو ایکو کواز سر نو جنگ کرنی پڑی۔ روس کی سرحد پر افسانہ میں جینوف اور ناول میں وون دی میر نو بو کوف پہلے ہی جنگ آزما رہے ہیں۔ اس سے بھی آگے کثر تراکی، بوربس، گارسیا مارکیز پہلے بھی اور آج بھی اپنی اپنی سرحد پر جنگ جو ہیں۔ خود ہندو پاک کی سرحد پر منٹو، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو جنگ کرنی پڑی۔

قرۃ العین حیدر کی اس غیر معمولی نئی تخلیقیت گزار جستجو کے باعث ہی ان کے افسانوی اور ناولاتی شاہ کاروں میں نئی قدر، نیا حسن، نیا آدمی، نئی دنیا اور نیا انصاف ایک حد تک مرتی ہوا ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر نئی حقیقی تخلیقیت کی بابت سمجھوتا پرست اور مصلحت گزیدہ رویہ اور برتاؤ کو یک سر ختم کر دیا تھا۔ اور بے کراں خلوص اور تخلیقی ویژن کے ساتھ نئی افسانوی اور ناولاتی جمالیات اور نئی اخلاقیات کی تلاش، مدام تلاش میں کوشش تھیں۔ وہ اردو ادب میں نئے افسانویاتی اور ناولاتی، خارجی اور داخلی جمالیات کی سب سے بڑی عارف اور عام تھیں۔

اس عہد فرین، عہد ساز اور قابلِ تنظیم افسانوی نثر ناولی جینکس نے خود سہ ماہی "غوش" لاہور میں لکھے ہوئے اپنے ایک آرٹیکل میں نہایت خندہ پیشانی سے تسلیم کیا تھا۔ "وہ کسی نہ کسی کمپلکس کا شکار ہیں۔ اور یہ کہ ناول ہرگز نہیں ہیں۔" ان کی اس اعتراف کردہ اپنا ناولی کا ہدف مجھے بھی ایک بار ذاتی طور پر ہونا پڑا تھا۔ میری کہانی "شکستہ آئینے" ماہنامہ ہنگ بہار میں شائع ہوئی تو یعنی صدمہ کو واہمہ لاحق ہو گیا کہ میں نے اس کہانی میں ان کی کردار کشی کی ہے۔ اس کہانی کی ہیروئن کا ماڈل موصوفہ خود ہیں۔ انھوں نے بے محابا ماہنامہ آہنگ کے مدیر کلام حیدری صاحب اور مجھ پر پچھس پچھس ہزار روپیہ کی ہنگ عزت کی نوٹس ٹھونک دی کہ انھیں جو ذاتی صدمہ پہنچے ہے اس کا ہرجانہ ادا کیا جائے۔ معاملہ سہیل عظیم آبادی صاحب کی وجہ سے بعد میں رفع دفع ہو گیا تھا۔ اسے آبادی میں ایک کہانی سیمینار میں مرحوم غیث احمد گڈی نے ازراہ مذاق کہا تھا کہ انھوں نے نوٹس نظام صدیقی پر اس لیے دی ہے کہ اس کم بخت نے یہ کہانی پہلے کیوں نہیں لکھی؟ اب اتنی دیر میں کیوں لکھی ہے۔ اسی سیمینار میں محترم کلام حیدری صاحب نے یہ انکشاف کیا کہ بعد میں بجنور کی سجاد حیدر پیدرم کمیٹی نے انھیں چار لاکھ روپیہ کی علاحدہ سے نوٹس دی تھی۔ اس نوٹس کے بعد ہی کلام حیدری صاحب نے میری کہانیوں کے مجموعہ کا اعلان نامہ "شکستہ آئینے" کے نام سے برابر ماہنامہ آہنگ اور ہفتہ وار "مورچہ" میں شائع کرنا شروع کیا۔ اور "ہنگ" کے صفحات پر ایک مذاکرہ بھی "قرۃ العین حیدر سیکس سے خوف زدہ ہیں۔" وہاب اشرفی، کلام حیدری، ش اختر، حسین الحق، غائب شوکت حیات وغیرہ نے اس مذاکرہ میں حصہ لیا تھا۔ اس ضمن میں مزید انکشاف رام لعل صاحب نے ہندی زبان میں لکھے اپنے آرٹیکل "مباحثوں سے گھری قرۃ العین حیدر ایک بڑی ادیبہ" تو بھارت ٹائمز لکھنؤ میں کیا تھا۔ "غائب مردانہ معاشرہ میں انھیں ہر مرد اپنا مخالف نظر آتا ہے۔ چوں کہ وہ غیر شادی شدہ ہیں۔" (راحت اہمار) لوگوں نے ان کی بھارت واپسی کے بارے میں بہت ساری افواہیں اڑائی تھیں۔ سب سے بڑی افواہ یہ تھی۔ چوں کہ بھارت میں دوبارہ شہریت حاصل کرنے کے لیے کوئی سبب بھی ہونا ضروری تھا۔ اس لیے قرۃ العین حیدر نے خواجہ احمد عباس کے ساتھ شادی کر لی تھی۔ جب کہ یہ بات بالکل بے بنیاد تھی۔ میں نے یعنی سے تو نہیں مگر خواجہ احمد عباس سے ضرور دریافت کیا تھا۔ انھوں نے ہنس کر اس بات سے انکار کر دیا تھا۔ یعنی نے ابھی تک شادی نہیں کی ہے۔ کیوں نہیں کی ہے؟ یہ ان کا ذاتی معاملہ ہے۔ دنیا میں کتنے لوگ شادی جیسی جھنجٹ میں پڑنے کی ضرورت ہی نہیں محسوس کرتے۔ کچھ لوگ اپنی زندگی میں تحریر و تصنیف کو ہی زیادہ فوقیت دیتے ہیں اور اسی میں کھوئے رہتے ہیں۔ میرے ادبی سرکل میں یہی بات کبھی کبھی اس طرح کہی گئی ہے کہ یعنی کو اپنی دانش و راسخ کا کوئی مردوعی نہیں مل پایا۔

آگے چل کر رام لعل جی لکھتے ہیں "یعنی بحث و مباحثہ سے دور ہی رہنا پسند کرتی ہیں۔ وہ اپنے

بچوں میں کبھی کبھی نہیں کہتیں۔“ آکاش وانی لکھنؤ میں ان کے ساتھ جو آسنے سے پرہیز کر رہا تھا اس میں کئی نوجوان ناقدوں اور افسانہ نگاروں نے ان کی کئی تخلیقات پر بڑی تنقیدی تنقیدیں کی تھیں۔ جواب میں عینی نے میری طرف دیکھ کر کہا۔ رام لال آپ بھی تو میرے ساتھ کے لکھنے والے ہیں۔ یہ لوگ ہم لوگوں کے بارے میں جو کچھ کہہ رہے ہیں اس کے ساتھ کیا آپ اتفاق کرتے ہیں؟

ان کا مطلب یہ تھا کہ میں ہی پچھلی پیدہ کی ”ڈیفنس“ میں جو کچھ کہوں۔ چنانچہ میں نے اردو کی تین نسلوں کے باہمی فرق کے بارے میں بڑی تفصیل سے جو کچھ باتیں کہیں اور ان میں قرۃ العین حیدر کی اس اہمیت پر زور دیا کہ وہ سادہ اور فطری انداز میں بڑی کہانیاں لکھ رہی ہیں۔ کہانی میں فلسفیانہ پہلو بھرتی کے رعب و ارجحیوں میں نہ ہو کر مافیہا سے خود بہ خود پیدا ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی فطری تحریر میں ایک ”ایٹلکچوئیل فلیور“ ہوتا ہے۔ جو انھیں ۱۹۹۰ء میں پہنچ کر بھی اردو ادب میں زندہ رکھے ہوئے ہے۔“

اردو افسانہ کے گاؤں قادر رام لال کی بچکانہ سرپرستی کے اس پدرانہ رویہ کے باوجود قرۃ العین حیدر کی بابت ان کی معصومیت عامہ اس آرٹیکل میں حد درجہ معصوم ہے۔ وہ آسمان کی طرف منہ نہ کر بے محابا شفقت سے فرماتے ہیں۔ ”شیشوں کے مسیحا“ اور ”میرے بھی منم خانے“ نام کے ان کے دو کہانیوں کے مجموعے پاکستان میں شائع ہو چکے تھے۔ جب کہ قرۃ العین کے دوسرے افسانوی مجموعہ کا نام ”شیشوں کا گھر“ (۱۹۵۲ء) تھا۔ ”شیشوں کا مسیحا“ نہیں ”میرے بھی منم خانے“ ان کا اولین ناول ہے۔ یہ کہانیوں کا مجموعہ نہیں ہے۔ ان کے اولین کہانیوں کے مجموعے کا نام ”ستاروں سے آگے“ تیسرے اور چوتھے کہانیوں کے مجموعے کا نام ”پت جھڑکی آواز“ اور ”روشنی کی رفتار“ ہے۔

قرۃ العین حیدر ابتدا سے ہی اپنی تخلیقی تہاروی اور تخلیقیت کوئی کے باعث اپنے پیش رو اور معاصر افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کی بے مغز تقلید اور پیروی سے دامن کشاں رہیں تھیں۔ ”ستاروں سے آگے“ اور ”شیشے کے گھر“ کے خواب گوں، گل فشاں، رومان پرور سوز و ساز اور جذباتی بے گانگی (Alienation) کا ارتقا کر وہ بہت جلد اپنے عہد کے نئے تواریخی سیاق کے اصول حقیقت سے ہم آہنگ ہو گئیں تھیں۔ تاہم وہ ترقی پسندوں اور حلقہٴ ارباب ذوق کے نظریاتی مطابوں کے شور و شر سے بے نیاز اپنے مخصوص انفرادی اشرافی تجربات، تخلیقی عرفان، بے کن تخلیقی تخیل، بھری اور سماعتی حافظہ کو غیر معمولی سرگرمی اور فنی تکمیل کے سہارا پت جھڑکی آواز، روشنی کی رفتار، جلا وطن، آئینہ فروش شہر کوڑوں، جہاں پھول کھلتے ہیں، یاد کی ایک دھنک چنے، کارمن، نظارہ درمیان ہے، چائے کا باغ، سیتا ہرن، اگلے جنم موہے بیانیہ کچھ، ہڈ سنگ سوسائٹی سے لے کر، سینٹ فلور آف جار جیا کے اعترافات، تک نئی جمالیاتی

اور اقداری استعداد کی تخلیقی تلاش مداوم تلاش میں آزادانہ طور پر منہمک تھیں جو ان کی غیر معمولی تخلیقی بصیرت، زمانی شعور، سیاقی حسیت اور نئی افسانوی جہانیاں جہاں حشتی کی مربوب منت تھی۔ ان کے افسانوی اجتہادات کی جمالیاتی اور انسانی مقناطیسیت کا سبب محض مخصوص افسانوی، مافی الضمیر، محض مخصوص نسوانی حسیت اور بصیرت (Feminist-Sensibility) اور محض نسوانی شعائر اسلوب بیان نہیں ہے۔ بلکہ افسانوی مافیہ کی طرکائی، تکنیکی مادہ کاری، ساختیاتی، اسلوبیاتی تخلیقیت میں پوشیدہ وہ مخصوص تخلیقی خواب عرفاں (Creative Vision) ہے جو نہ صرف اپنے دور اپنے طبقہ، اپنی تواریخ اور اساطیر کا رمز شناس ہی نہیں ہے بلکہ اپنے عہد کے ذاتی اور مادی حدود کا ارتقاع کر سکنے کا اہل ہے۔ ان کے معاصرین میں پیش تر ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی کے علم بردار افسانہ نگار جہاں پہلے کے افسانہ نگاروں کی اچھی کہانیوں جیسی ایک اور کہانی لکھنے کی مقلدانہ کوشش کرتے رہے تھے وہاں قرۃ العین حیدر نے اپنے شناسا اثرافیہ کے ایک جیتے جاگتے آدمی، ایک زندہ تجربہ اور اپنے مانوس، ہز آسائش، پر تکلف، خوب صورت اور خواب صورت اشراقی فضا کی (جو بھلے سے دوسروں کے لیے نامانوس ہو) جمال فرین تخلیقی باز آفرینی سے اردو افسانہ کو تخلیقی سطح پر متمول کیا تھا جو ان کے اجتماعی الاشعور کا عطیہ تھا۔

اس میں فلسفہ تواریخ، انسانیت اور اساطیر کا رس جس بھی کار فرما ہے۔ مذکورہ دونوں نوعیت کی افسانوی کادشوں کے نفس مضمون، فنی اسلوب، تکنیک اور افسانوی ساخت کے معیار و اقدار میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یہ دو مختلف غیر تخلیقی اور تخلیقی جہات ہیں۔ ایک لکیر کے فقیر بننے یا زیادہ سے زیادہ مضمون چھپنے کی سینہ زوری کی تمثیل ہے اور دوسری نئی افسانوی تخلیقیت آفرینی کی زندہ نامیاتی اور متحرک روایت کا خوش آئند عدا میہ ہے جو ہر نوعیت کی افسانوی روایت کا منکر اور حقیقی تخلیقیت کے سپر شیوہ جیوہ نمو کا عارف ہے۔ اول الذکر اپنے موجودہ سیاق سے ایک دم باہر ہے۔ وہ یا تو آگے بے یا پیچھے... وہ ماضی میں رہتا ہے۔ جیسے قاضی عبدالستار یا مستقبل میں... جیسے پیش تر کو نظر مقلد ترقی پسند افسانہ نگار وہ بہ راہ راست زندہ اور دھڑکتے ہوئے تجربہ سے دور اپنے پہلے سے بنے بنائے ڈھلے ڈھالے متعین آہن پوش نظریات کے زنداں میں اسیر ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اردو افسانہ کو نئے اصول حقیقت اور اصول خواب کے مطابق خوب رو خواب رو ہی نہیں خیال زد بھی بنایا ہے جو اکثر زمین کی شعریات اور آسمان کی بوطیقہ کا حسین اور رفیع سنگم ہے۔ ”پشیمہ شعور“ تو اس کا محض ایک چھوٹا سا زندہ اور دھڑکتا ہوا جز ہے جو... ان کے مقلدین کے یہاں ”سیلان بے شعور“ کا جو ہر بن جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی زندہ اور بیدار ہستی (Being) اور فن (Becoming) ایک متواتر تخلیقی ارتقا کا حامل تھا۔ جو ہمیشہ فکر و اسلوب اور اظہار و معنی کے نئے عناصر کا آفریدگار اور پروردگار تھا۔ تقسیم وطن، فسادات اور ہجرت کے الم آلود واقعات کے تلخ، کرب ناک اور سنگین حقائق سے وہ جب داچار ہوئیں تھیں اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب اور ہند یورپی تہذیب کو اپنی آنکھوں سے پاش پاش ہوتے دیکھتا تھا تو ترقی پسندانہ صحافیانہ شور و شر سے ماورائیک غیر معمولی تخلیقی احساس و عرفان کے ساتھ اس فریب شکستہ دور کی روح میں اتر کر تخلیقی سطح پر اپنے اس مخصوص عہد سے برسرِ پیکار ہوئیں تھیں۔ اول و آخر تخلیقی بصیرت ہی اصل کسوٹی ہے۔ صحافیانہ شور و غوغا نہیں۔ جس پر اپنے دور کی تنقید کرنے والا سطحی افسانہ نگار ایک حقیقی تخلیق کار سے علاحدہ کیا جاسکتا ہے جیسے انگریزی میں آلدس ہکسے کو جیمس جوائس سے متمیز کیا جاتا ہے اور عالمی طور پر بھی یہ تقسیم کیا جاتا ہے کہ جیمس جوائس کے مقابلے میں ہکسے فروتر افسانہ نگار اور ناویں نگار ہے اگرچہ جوائس کے ساتھ ہکسے نے بھی اپنے دور کی کڑی تنقید کی تھی بل کہ بادی النظر میں زیادہ شدید کی تھی۔ درحقیقت بنیادی سوانح تخلیقی بصیرت کا ہے جو اپنے دور کی روح میں اترنے کے ساتھ اپنے دور کے داخلی اور خارجی مراحل کا ارتقا کر سکنے کی اہل ہوتی ہے۔ تقسیم وطن اور فسادات کے دوران لکھے گئے رمانند ساگر، خواجہ احمد عباس اور کرشن چندر کے افسانے وقت کی ایک ہی گردش کے بعد اپنی تاریخی حیثیت کے باوجود آج تخلیقی معنویت اور ادبی قدر و قیمت کے لحاظ سے بے وقعت ہو گئے ہیں جب کہ سعادت حسن منٹو کا ”نوبہ ٹیک سنگھ“ راجندر سنگھ بیدی کی ”لا جوتی“ اور قرۃ العین حیدر کا ”جاء وطن“، ”ہاؤ سنگھ سوسائٹی“ اور ان کے دوسرے بہت سارے افسانے ناوسٹ اور ناویں اپنی غیر معمولی تخلیقیت کی وجہ سے ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن گئے ہیں اور عالمی افسانوی ادب کا زندہ اور دھڑکتا ہوا انسانی دستاویز بھی۔ اس کا ایک پہلو اپنے نئے تاریخی سیاق اور تہذیبی تناظر کی روح کی پہچان کا بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ صحیح معنوں میں آج کی دنیا کیا ہے؟ کہاں جا رہی ہے؟ اس دنیا میں ہم کہاں ہیں؟ ہماری صورت حال کیا ہے؟ اس کے ساتھ ہی قرۃ العین ہمیشہ قوموں کی تہذیبی شناخت کو تواریخ اور اس طیر اور افراد کی تہذیبی پہچان کو ان کے ماضی کے آئینہ خانوں میں مستور دیکھتی تھیں۔ اسی لیے ان کے افسانوی اور ناویں کا درشت میں ماضی اور حال کا تجربہ باہم دگر ہم آغوش ملتا ہے جس کی وجہ سے ان کی تخلیق کردہ خیال و حقیقت نگاری تواریخ، اسطورہ و دیو مالا کے سیلوں کی وجہ سے حقیقت سے وسیع تر عمیق تر اور رفیع تر محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے ناویں اور فسادات کو پڑھنے سے زیادہ محسوس کرنے اور خیال کی اڑان بھرنے کا موضوع بنایا ہے۔ وہ گردشِ زمانہ کے ساتھ ساتھ انسانی احساسات اور خیالات میں رونما ہونے والے تغیرات کو اپنا

موضوع بناتی تھیں۔ ان کے یہاں وقت ایک اکائی ہے۔ بیش تر افسانوں کے علاوہ ”آگ کا دریا“ ”آخر شب کے ہم سفر“ ”گردش رنگ چمن“ ”کار جہاں دراز ہے“ اور ”چاندنی نیگم“ ان تمام ناولوں میں ماضی کی جمالیاتی اور اقداری باز آفرینی حال کو روشن تر اور وقیع تر بناتی ہے۔ گوان کی غالب تر عصری حسیت و بصیرت ان کی توار خفیت، اسطوریت و رنوشجیائی کیفیت پر حاوی رہتی ہے۔

اردو کے چند نقادین کا خیال تھا کہ قرۃ العین حیدر محض اشرافیہ کی خسن کار ہیں۔ ان کا پروتھار یہ ہے کچھ لینا دینا نہیں ہے۔ ان کے لیے ان کا ناقابل فراموش ناولٹ ”چوئے کا باغ“ ہی قاطع برہان ہو گا جو محنت کش عوام کے استحصال کا جائزہ اور شرقی پاکستان کے نام نہاد اسلامی معاشرہ کی رُوح میں گردش کرتا ہوا آئینہ ہے ”اگلے جنم مو ہے بیانا نہ کجی“ لکھنؤ کے گھریلو اور چکن کی کڑھائی کرنے والی نچلے طبقے کی معمولی دکھیااری عورتوں کے بے کراں کرب کا رُوح گداز فنی مکاشفہ ہے۔ اس ناولٹ میں لکھنؤ کی ریزہ کار تہذیب کی جھلک جگہ جگہ دیکھنے کو ملتی ہے ”سیتا برن“ کا مرکزی کردار سیتا میر چندانی، ایک سندھی شریارتھی مگر تعلیم یافتہ کافر جہاں عورت ہے اور کہانی کے واقعات دلی، کراچی، نیویارک اور شرقی لنکا کی زمین پر جنم جیتے ہیں اور رامائن کے قصے میں سیتا کی زندگی کا دردناک اور دل گداز پہلو ہمارے سامنے آ جاتا ہے آج کی سیتا نے راون کو خود ہی چن لیا ہے اور لکشمین ریکھا خود اپنی مرضی سے پار کی ہے۔ یہ مختصر ناولٹ جدید عورت کے ڈایما (چنی کلکشن) کو ایک بالکل نئے اور انوکھے رنگ و آہنگ میں نمایاں کر رہا ہے۔ یہ سیتا میر چندانی کے وجود کا رزمیہ ہی نہیں اس کی رُوح کا اناطوفیا... (Dystopia) بھی ہے۔ ان کا ناولٹ ”دربار“ بھی ایک غیر معمولی روحانی زلزلہ پیدا ہے۔

”ہاؤ سنگ سوسائٹی“ ہندوستانی جاگیرداری نظام کے خاتمے کے لیے کے ساتھ ہی پاکستان میں ”نودولیتوں“ کے ہاتھوں بننے والے ایک نئے استحصالی معاشرہ کے تضادات آگئیں حقائق کا احساس و عرفان عطا کرتا ہے جو پاکستان ہجرت کرنے والے بد حال جاگیرداروں کی اولادوں کو اپنا رکھیل بنانے پر فخر کٹاں ہیں۔ اس نودارو بد قماش معاشرہ کی خباثتوں، سفاکیوں اور بد کاریوں سے سمان اور ثریا جیسے انتہائی کردار نبرد آزما ہیں۔ ”جلا وطن“ اور دوسرے طویل افسانے جڑوں سے اکھڑ کر آندھی طوفان میں جھونک دیے گئے بے جڑ کے پودوں جیسے لوگوں کی دکھتی رگوں کے لاجواب زندگی نامے ہیں اور ان کے وجود کے لیے کدالھی آئینہ خانے بھی جتنی صورت حال اور خرابی احوال و کوائف کی بابت ان کی غیر معمولی زود حسی، بصری اور سماعتی تخیل کی کارکردگی اور کردار نگاری کی بے پناہ تخلیقی قوت معاصر اردو فکشن میں بے مثال ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دل میں انسانی محسوسات، خواب و خیال اور بھٹی چارگی کے لیے بہت جگہ تھی۔ اور ان کے

کردار بھی انھی کے مٹی ہیں۔ جن کی تخلیق اُن کی غیر معمولی خلقِ قادر اور طبعِ زدادانہ ذہانت نے بڑے فن کارانہ خصوص سے کی ہے۔ ان کے بے کراں کرب کا سبب تھا۔ اُن کے دیکھتے دیکھتے اُن انسانی اقدار کا انحطاط پذیر ہوتے جانا جو ان کو اپنی جان سے زیادہ عزیز تھے۔ اُن کے دل میں درد و کرب کی شدت کی بڑی گہری حسیت موج زن تھی۔ جو نالہوں میں ”وقوفِ حسیت“ میں مغلط ہو جاتی تھی۔ اور وہ وقت کے بہاؤ کی بے رحمی کا گہرا حساس و عرفان اپنے کرداروں کے سلسلہ ارتقا میں بھرپور طور پر دکھائی ہیں۔ وہ بار بار یاد دلاتی ہیں کہ تغیر کا ثبات ہی واحد حقیقت ہے۔ ورنہ ہر شے بدل جاتی ہے۔ تغیر کے ثبات کے ایک پہلو کا نام اُمید اور دوسرے کا نام نومیدی ہے۔ تغیر مُسرت کا حامل ہو سکتا ہے اور الم کا بھی۔ زندگی میں دو میلان سدا رہیں گے۔ ایک امن اور رواداری کا رُخ و توجہ اور دوسرا تشدد اور عدم مساوات کا میلان! صرف مادی دنیا ہی معنی آگئی نہیں ہے۔ سب سے زیادہ معنی خیز اور اہم تو ہے انسانی شعور و آگہی اور موسموں کی بارش میں اُس سے رو پذیر ہونے والے انسانی رشتوں اور رابطوں کی حسین و زریں رنگولی جس میں اکثر زمین و آسمان ہم آغوش ہوتے ہیں۔ تغیر آفریں وقت یا مکمل زماں بذاتِ خود اس وقت کا یہ ”الحمد موجود“ ہے۔ (present moment of eternity) اور تمام انسانی حسیت اپنے ماحصل میں ”میں“ (iness) ہے۔ وجود کی جڑیں اور آفاق کی جڑیں بنیادی طور پر ایک ہیں۔ وقت بے مہر ہی نہیں وہ تطہیر، تہذیب اور تنویر کا بھی کام کرتا ہے۔ کثافت کو جذب کر لیتا ہے۔ اور لطافت کو افزوں کر کرتا ہے۔ زماں و مکاں دونوں میں ہی سمائی ہوئی وسعت رنعت اور عظمت کا جو ہر اصل (Quintessence) قرۃ العین حیدر کی غیر معمولی تخلیقیت کا امتیاز خاص ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ایک اور فکری اور جمالیاتی بعد خصوصی طور پر قابلِ توجہ اور قابلِ مطالعہ ہے ان ناولوں، طویل افسانوں اور پیش تر مختصر افسانوں کے علاوہ اُن کے ناولوں تک میں پدرتہ اور مردانہ معاشرہ میں عورت کی تقدیر، عورت کی صنف (Sex) نہیں بل کہ بہ طور جنس (Gender) عورت کی ثانوی حیثیت، عورت کے وجود کے داخلی اضطراب، ذہنی آشوب، احساسِ تنہائی، جذباتی جلاوطنی، روحانی بے گانگی، دنیا کی نصف نسوانی آبادی کو قائم بذاتِ نسیم نہ کیے جانے کے بے پایاں کرب، نسائی مجبوری، استحصال، بے بسی، مردوں کے بنائے ہوئے اپنی اصولی و ضوابط کی غلامی، رتناہی، نظار کی کیفیت پس پائی، نسوانی طرزِ احساس اور تانیثی صورتِ حال کو نئے نسوانی نقطہ نظر سے نہایت دل آویزی، لطافت، نزاکت اور باکی اور تاشائیزی کے ساتھ انھوں نے منعکس کیا ہے۔ ان تحقیقات میں تانیثیت (Feminism) کے مختلف نئے زاویے کا فرما نظر آتے ہیں۔ جو محض روشن خیال مشرقی تانیثیت (Liberal Feminism)

تک ہی محدود نہیں ہیں بل کہ کامل باغیانہ تائیدیت (Radical Feminism) کے حامل کردار و پالی سرکار یا سمین مجید ناصرہ نجم السحر اور امارائے بھی ”آخری شب کے ہم سفر“ میں ملتے ہیں جو ان کے دوسرے اہم ناول ”آگ کا دریا“ ”گردش رنگ چمن“ اور ”میرے بھی صنم خانے“ وغیرہ میں معدوم ہیں۔ یہ تمام اہم نسوانی کردار اپنے انقلابی تیور مقاومت پرور ”ثبت روئے“ اور پیش قدمی کے باعث جاذبِ وجہ اور قابلِ احترام معصوم ہوتے ہیں۔ مابعد ساختی تائیدیت (Post Structural Feminism) کا ایک قابلِ تجربہ افسانوی پیش کش ”سیتا ہرن کی سیتا میر چندانی کی کردار نگاری میں دستِ یاب ہوتا ہے۔ جو غالب مردانہ مہاشت شکنی کا غلامیہ ہے۔ یہ اردو افسانویات یا ناولیت میں عورت کو مکمل خود مکتبی آزاد پانا دستِ یاب مساوی حیثیت سے پیش کرنے کی انقلابی جرأتِ عرفانہ ہے۔ جو مرد کرداروں کے سہارے کے بغیر زندہ رہنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ اور مردانہ بالادستی کو اپنے پیروں کی زنجیر سمجھتی ہے۔ یہ سنا کہ حقیقت ہے کہ مستحکم مردانہ تسلط پیش تر عورت کو اپنی ذات کی تلاش ویدو یافتہ ہمہ پہلو ارتقا اور ہمہ جہت ارتقاء میں مانع ہوتا ہے۔ جو اس کو علاوہ سے امتیازی شناخت عطا کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوی اور ناولاتی نگار خانہ رقص میں کردار جس طرح اپنے زندہ سباق کی مختلف تہذیبی باریکیوں، کشیدہ کاریوں اور مینا کاریوں کے ساتھ منقش ہیں۔ اُس سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نگاہ نسبت پورے آدمی پر ترقی پسند افسانہ نگاروں سے کچھ زیادہ ہی مرکوز ہے۔ اور ساتھ ہی خود اس کی چھوٹن میں جا کر خود اس کی ذاتی سطح پر محسوس کرنے کی بھرپور تخلیقی صلاحیت بھی موجود ہے۔ زندگی کے گہرے بنیادی کرب کا وجودی شعور اور احساس و تجربہ کی چٹائی کا نہایت جہاں سبائی ذکاوت، اُسلوبیاتی کشش اور ساختی قدرت کے ساتھ احساسِ کردار یا ان کا غیر معمولی فنی کمال ہے جو صداقت آگیاں معنی خیز اور حسن پرور ہے۔ ”آخر شب کے ہم سفر“ کے آخری باب میں بنگال کی انقلابی تحریک کی دو بے حد فحاش متحرک اور مقاومت پرور کردار دیہ پالی سرکار اور امارائے کلکتہ میں ملتے ہیں۔ دونوں یوزمسی ہو چکی ہیں۔ اور خاصی غیر فطری سی ہو کر ایک دوسرے سے بات کر رہی ہیں۔ وہ نہ ماضی کا ٹھیک سے سامنا کر پا رہی ہیں اور نہ حال کا۔ اس نازک و دل گداز مقام پر ایک دس دوز جملہ وجود پذیر ہوتا ہے۔

’ذکھ ایک ذرا ونے سیاہ پرندے کے مانند اُڑتا ہوا آ یا اور

سر جھکا کر، پنکھ پھیلا کر، اُن کے پاس بیٹھ گیا‘

مجھے شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ ذکھ کا یہ سیاہ پرندہ قرۃ العین حیدر کی ہر تخلیق میں سرنگوں بیٹھ رہتا ہے۔ یہ سیاہ پرندہ معاصر افسانوی اور ناولاتی ادبیات کا اہم ترین حاصل ہے۔ نئی ارسطو پسند

تنقیدی بو طیقہ کی زبان میں یہ افسانے رہنمائی نہ ہو کر اے نیو ہیں۔ لیکن زیادہ صحیح معنوں میں تخلیقیت پسند افسانویات (بو طیقہ) کی رُو سے کر بیو ہیں۔

قرۃ العین حیدر علی الخصوص اردو کے ناولاتی ادب میں کلث فیکر ہیں۔ بیسویں صدی کی اردو ادبیات میں اتنی بڑی خالکانہ اور طبع زادانہ ذہانت اقبال کے بعد مجھے تو اپنے مخصوص افسانوی اور ناولاتی رنگ و آہنگ میں قرۃ العین حیدر میں ہی موج زن نظر آتی ہے۔ جو تاریخ، اور اے تواریخ، اساطیر، مابعد نفسیات اور تہذیب میں اتنی دور تک مسلسل ذہنی جہان نشستی میں والہانہ طور پر مستغرق تھیں اور ایک تسلسل کے ساتھ اپنی تخلیقات میں اس تہذیب کی گہری سطحوں کو تلاش کر منکشف کرنے کا وظیفہ پورا کر رہی تھیں۔ اگر گزشتہ پچاس سال کے اردو ناولاتی ادب سے ”میرے بھی صنم خانے“، ”آگ کا دریا“، ”آخر شب کے ہم سفر“، ”کار جہاں دراز ہے“، ”گردشِ رتبِ چمن“ اور ”چاندنی بیگم“ کو نکال دیا جائے تو ایک بڑا بحر ان پیدا ہو جائے گا۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے بغیر اردو ناول میں نئے عہد کی تخلیقیت، اردو نیت اور ناولیت کی تلاش زیادہ دشوار ہوگی۔ میں تو ذہنی دیانت داری اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ یہ اعتراف کرتا ہوں کہ ”وہ مابعد جدید فوق افسانوی اور ناولاتی حقیقت نگاری (Meta Fiction) کی بھی حقیقی اور بڑی پیشرو تھیں۔ قرۃ العین حیدر ہمیشہ تواریخ کی نش غلطی (Anachronistic) رہی ہیں۔ پانچ ہزار سالہ انی ہندوستانی جڑوں، ملی جلی گنگا جمنی تہذیبی شناخت اور دہلی واد پرستی ان کی بیش تر مینا فلکشی تحریرات از سر نو کثیر سطحی اور کثیر معنویاتی ذہنی دعوت اور وجدانی شراکت کے لیے ہمیں چیلنج کرتی ہیں۔“ (اکیسویں صدی کی نئی فکریات اور تصورات کا تخلیقی و جمالیاتی کردار، از نظام صدیقی مطبوعہ سہ ماہی ”پہچان“ ۶۶ء آوار)

قرۃ العین حیدر واقعتاً فی زمانہ ہندو پاک میں اردو ناولاتی ادب کی بھی کیفیت اور کلیت کے اعتبار سے سب سے قد آور تخلیقیت آفریں اور تخلیقیت گزار شخصیت تھیں۔ وہ اپنے قطعی طور پر سب سے الگ تھلگ مزاج کے تخلیقیت کیش ناولوں کے لیے بچپنی جاتی تھیں۔ ان کے یہاں زندگی کے تخلیقی ارتقا کی کلیت اور تخلیقیت کا گہرا فلسفیانہ وجودی احساس اور تواریخی عرفان ملتا ہے جو ہمیشہ برلنہ بر سطح پر ”نئے عناصر“ کو منکشف کرتا ہے۔ وہ ان نئے عناصر کی تخلیقی قلب مابعد پوری انسانیت کے تواریخی اور تہذیبی میراث کے پس منظر میں کرتی تھیں جس کے باعث ان کا تواریخی اور ثقافتی اسلوب بیش تر ماورائے تواریخ کا رنگ و آہنگ اختیار کر بیٹا تھا۔ ان کی ذہنی وابستگی راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس اور عزیز احمد کے مانند کسی امریکی اور روسی بلاک کی زائیدہ نہیں بل کہ ساری انسانیت کی

روح سے استوار تھی۔ ان کا تخلیقی ویژن عالم گیر وسعت سے ہم کنار تھا۔ تصوف، ہندو ایرانی ثقافت اور روحانیت سے اُن کو جذبہ بانی لگاؤ تھا۔ دو عظیم جنگوں کے بعد ملکی اور بین الاقوامی سیاست کے زائیدہ اپنے نئے سیاق کے اصول حقیقت کے تحت پیدا اضطراب انگیز مسائل کو انھوں نے اپنے ناولوں کا محور بنایا تھا اور اس منفرد تخلیقی رویے اور برتاؤ کی تفکیک کی تھی جو خارجی سچائیوں کے اثبات کی بجائے داخلی سچائیوں کی کھوج کا منبع تھا۔ یہ نئے مسائل اور نیا تخلیقی رویہ تخلیقی اظہار کی نئی جہتوں کی تخلیق کا محرک ہوا تھا جس کے باعث وہ نئے اور انوکھے اسالیب و جوہر پذیر ہوئے جو اردو ناول کی ادب میں صحیح معنوں میں جدید تخلیقیت، فرس ناول کے اولین شناخت کہے جاسکتے ہیں۔ اُن کی غیر معمولی تازہ کاری تخلیقی بصیرت ہی اُن کی مادہ کار تخلیقی بہت ہے۔ اُن کے اذیتناک ناول سجاد ظہیر، عزیز احمد اور عصمت چغتائی کے ناولوں کی فیشنی اور تنقیدی سطح کے خلاف پہلی مرتبہ صحیح معنوں میں میکانیک گزیدہ ریاضیاتی منطق کی شکست و ریخت کرتے ہیں جو واقعات اور کرداروں کو خط مستقیم میں سفر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ان کے ناولوں میں نئی نثر کے تخلیقی استعمال کے اولین تقوش ہو رہے ہیں۔

انھوں نے ایسے کرداروں کی تخلیق کی تھی جو اپنی ذات کی کھلی کھڑکی سے دنیا کو دیکھتے ہیں اور اُن چیزوں کو ذہن اور تخلیق کا زندہ، تائیدہ اور پائندہ منظر نامہ بنا لیتے ہیں۔ جن میں الفاظ و اشیا کے درمیان کوئی بعد نہیں رہتا وہاں ہیش تر (Being) ہستی ہی (Becoming) آذوق ہے۔ اشرافی طبقہ کی جو نیات نگاری پر اُن کو غیر معمولی فن کارانہ قدرت تھی۔ اُس کے وسیع سے وہ ناولوں کے کرداروں اور کرداروں سے زیادہ اُس ماحول کی بڑی فنی چابک دستی اور عمرانی بصیرت سے تخلیقی باز آفرینی کرتی تھیں۔ جس میں وہ زندگی بسر کرتے تھے۔ اُن کے ہر ناول کا اسلوب جدا، تکنیک الگ اور موضوع کو برتنے کا سیکھ منظر اور ممتاز ہے۔ اُن کی ناولاتی بوطیقہ کسی مخصوص فیشن اور محدود تقلیدیت گزیدہ فارم کی اسیر نہیں ہے بلکہ الگ تھلگ جمالیات اور اخلاقیات کی تخلیق پر قادر ہے۔ علی العموم اُن کی بابت یہ خیال مختلف ادبی فرقہ پرست تنقیدی مکاسیب فکر کی انتہا پسندی، عصبیت اور تنگ نظری کی باعث عام ہے کہ قرۃ العین کا اسلوب ہر ناول میں یکسانیت گزیدہ ہے جو سجاد حیدر، یلدرم اور حجاب اتہا زلی کی رومانی نثر کا نیا تخیلی اسلوب ہے۔ دو نئے زمانے کے سنگ لاخ اور چھیدہ مسئل کی تخلیقی ترسیل کا اہل نہیں ہے۔ یہ متجہ (Myth) قرۃ العین حیدر کے نہ صرف ناولوں بلکہ اُن کے اہم ناقابل فراموش ناولوں، طویل افسانوں اور مختصر افسانوں کے سنجیدہ مطالعہ کے نہ ہونے سے پیدا ہوتی ہے جو ترقی پسند ناقدوں کی کوتاہ نظری اور بدترین تعصب کی دین ہے۔ اس چہل انگیز متجہ کو جڑ سے اکھڑ کر پھینک دینا

چاہیے۔ صرف اُن کے مختلف ناولوں کے جمالیاتی اور معنویاتی اقدار بخوبی سے یہ روشن حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ان کے مختلف ناولوں کا اسلوب جداگانہ کردار کا حامل ہے۔ زبان و بیان پر حاکمانہ عبور، موضوع کی غیر معمولی حکیمانہ بصیرت اور تواریخ و ثقافت کی گہری فلسفیانہ بصیرت نے اُن کے بدیع اسلوب میں بڑی جمالیاتی کشش اور تازگی، رعنائی اور برنائی پیدا کر دی ہے۔ شروع میں ان کا اسلوب مغربی فکشن کے نئے گریٹ ماسٹرز کے نئے اور انوکھے اسالیب و بدیعیات سے ایک حد تک فطری طور پر متاثر تھا۔ ابتدا میں ور جیناؤلف اور ولیم سرویاں کا اثر اشعوری طور پر حاوی تھا۔ بعد کے مراحل میں اُن کے اسلوب پر اُردو اسالیب اور بدیعیات کا عمل دخل فزوں تر ہوا۔

انہوں نے شعوری طور پر اپنے کلاسیکی ادب کو کنگال کراپٹی تخلیقی زبان پر بھرپور توجہ دی تھی۔ انہوں نے نہ صرف اساطیر، تواریخ، فلسفہ اور روحانیت بل کہ اپنے عہد کی انظمیات اور بدیعیات سے زندہ اور متحرک الفاظ، استعارات، اصطلاحات، علامت اور پیکر کو لے کر ایک زندہ اور فعل تخلیقی زبان کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کی تھی جو بہ یک وقت خارجی اور داخلی احوال و کوائف کی تصویروں اور جذباتی کیفیات کی تخلیقی ترسیل پر قادر ہے۔ اُن کی منفرد تخلیقی زبان کے وجود کا بھرپور اعلامیہ ہو کر خراجی ماحول اور اشیاء کے ساتھ ان کا زندہ، تابندہ رشتہ استوار کرنے کی بھرپور جمالیاتی توانائی سے مملو ہے۔ ”گروش رنگ چمن“ ”کار جہاں دراز ہے“ ”شاہراہ حریر“ اور ”کف گل فروشاں“ کی نثر پہلے ناولوں سے زیادہ تراشیدہ اور منور ہے۔ مذکورہ کتابوں میں اسالیب کی زو سے بہت زیادہ بولگمونی ہے۔ کسی ایک کتاب کے اندر اتنے مختلف اور متنوع اسالیب کی تخلیق ان کا عظیم الشان ادبی کارنامہ ہے جو ان کے معاصرین اور متاخرین کے یہاں یک کسر معدوم ہے۔ ان گراں قدر ناولوں میں داستان گوئی کا اسلوب، وقائع نگاری کا اسلوب حقیقت نگاری کا اسلوب، ماورائے حقیقت نگاری کا اسلوب اور حقیقت اور فطریہ کی خوش امتزاجی کا اسلوب بہ یک وقت کرشمہ ساز ہے جو حسن آفریں اور معنویت پرور ہے۔

ان تمام اقداری اور جمالیاتی اوصاف کے ساتھ اُن کے غیر معمولی تخلیقی تخیل اور تنقیدی تواریخی بصیرت نے اُن کے مایہ ناز ناول ”آگ کا دریا“ کو اردو میں ایک نئے ناولاتی استناد، معیار اور وقار کی ابدی حیثیت عطا کر دی۔ اس اچھوتے، اہم اور عہد آفریں تجربہ نے اردو ناول کو نئی وسعتوں اور امکانات سے ہم کن کر دیا ہے۔ اس جدید تخلیقیت افروز ”شہ نامہ سا“ یا ”مہا بھارت سا“ ناول کو برصغیر کی تمام ادبیات میں جدید کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔ اُس کا ترجمہ روسی کے علاوہ چندوستان کی تمام زبانوں میں ہو چکا ہے۔

”آگ کا دریا“ صرف ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کا المیہ ہی نہیں ہے بلکہ تمام نسل انسانی کا المیہ ہے۔ ہندوستان کے دو ہزار سال کے تواریخی احوال و کوائف کے سمندر کو صبح رنگوں میں اس زندہ اور متحرک فن کارانہ اسلوب اور خیال انگیز انداز سے ناولاتی کوزہ میں بھر دینا ایک ایسا مہتمم با نشان فکری اور جمالیاتی کارنامہ ہے جو ان سے پہلے اردو ناولاتی ادب میں کسی کا مقدر نہیں ہے۔ اس ناول کا اساسی مسئلہ ایک وقت انفرادی اور آفاقی سطح پر بنیادی انسانی مسئلہ ہے۔

یہ انسان کی تحقیقی ذہانت کے مسلسل ارتقائی سفر کی اوڈی (سفر نامہ) ہے۔ اس کے مرکزی کردار وجود کی معنویت کی تلاش میں ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں۔ یہ تلاش مداام تلاش انسان بہ حیثیت فرد اور بہ حیثیت سماجی نمائندہ کے ہر عہد میں جاری رہی ہے اور انسانی زندگی میں اب بھی جاری ہے اور یہ ظاہر اس کے اختتام کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔ انسان اپنی تکلیفوں، اُمیدوں، آرزوؤں اور حاصلوں کے درمیان اپنی ذات اور اپنے ماحول کو متواتر ابھارتا، بناتا، سنوارتا، نکھارتا رہا ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار گوتم نیلامبر، کمال الدین، ہری شکر، لعل ایشیے اور چمپا کا ناول میں ہر عہد میں ان کا بار بار ابھر کر آنا تواریخ کے تواتر کی علامت ہے۔ (ان کا تاسخ کے نظریہ سے کوئی تعلق نہیں ہے) اور یہ ایک وقت اس حیاتیاتی رمز کا اشاریہ ہے کہ زندگی کی ناقابل تسخیر فتح یہی ہے کہ آدمی کبھی فنا نہیں ہو سکتا۔ اُس کے آبا و اجداد آج نئے روپ و رنگ میں اس کی ذات میں جی رہے ہیں اور وہ نئی شکلوں میں اپنے بعد آنے والی نسلوں میں زندہ رہے گا اور زندگی کے حوصلہ شکن چیلنجوں کا ڈٹ کر مقابلہ کرے گا۔

ان علامتی کرداروں نے مختلف ادوار کے درمیان داخلی سفر خداداد سفر کو جاری رکھتے ہوئے غیر مادی مادی تواریخ کا سہارا لے کر اور مختلف تہذیبی اور قومی علامتوں کے متواتر نئے روپ، رنگ و آہنگ کو قبول کر چوٹی صدی ماقبل عیسیٰ اور پندرہویں صدی عیسوی سے آج تک کا طویل تر سفر طے کیا ہے۔ لیکن اس پر بھی چوں کہ یہ آدمی ہے۔ یہ آج بھی ناقابل تسخیر ہے۔

”آگ کا دریا“ میں ہر عہد کے تصور وقت کے تحت لوگوں کے رہنے سہنے اور زندگی بسر کرنے کے مخصوص طریقوں اور ان کے مخصوص نقطہ نظر کی تبدیلیوں کو ہندوستان کے بدلتے ہوئے تواریخی اور ثقافتی تناظر میں دیکھنے کی اور دکھانے کی انھوں نے بڑے پیمانے پر کوشش کی ہے۔ اس ناول میں تاریختیت اور یادیت کی زیریں لہر بڑی تاب و تاب سے رو پڑ رہی ہوئی ہے۔ وقت کا بیرونی اور اندرونی جبر، اُس کا تسخیر، تسلسل اور سراب، قدیم ہندوستان کی مختلف تہذیبی کروٹوں کی معنی آگیاں باز فرمائی، اپنی

جزوں کی کھوج اور ہندوستان کی آئی ڈنٹنی کی حقیقی جستجو، متغیر تہذیبی سیاق میں انسانی رشتوں کی پر تضاد پیچیدگی، اُن کی تاریخی سرچشیں، ملک کے بنوارے کے بعد جلا وطنی، ہجرت کا کرب، دُروں میں، نئے لسانی، اسلوبی اور تکنیکی تجربہ کی طرنگی نے اس عظیم ناول کے ”نو معنویاتی“ اور جمالیاتی نظام کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کی جو اُن کی غیر معمولی فکری اور فنی توحید کی امین ہے۔ اس میں قدم قدم پر وجودی اور تواریخی بصیرتوں، اساطیری، استعاروں اور معنی آفریں علامتوں کے بڑے بڑے پہاڑوں نما ہوتے ہیں جن کو پار کرنے کے لیے سکوت، سکون اور ایسی ذہنی یک سوئی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ جس کی مثال کسی زبان کے کلاسیک سے ملانی جاسکتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ہم عصر قومی اور عالمی تہذیبی، سیاسی اور اقداری بصیرت اور جمالیاتی عرفان کے باعث پہلی بار منفرد تکنیکی طرنگی کے ساتھ اتنے وسیع کینوس پر نہ صرف انفرادی اور اجتماعی ہندوستانی شخصیت کی پیچیدہ متنوع تہذیبی رنگ بالا، عقیدوں کی بوقلمونی، عہد بہ عہد بڑی تہذیبوں اور قوتوں کے کش مکش آئیں ٹھنڈی ارتقا کو منکشف اور منور کیا ہے۔ بل کہ ماضی کی بھرپور بازیافت کے ساتھ ”آگ کا دریا“ کو مستقبل کا اشاریہ بھی بنا دیا ہے۔ مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان میں جو جذباتی اور تہذیبی خلیج تھی۔ قرۃ العین حیدر کو اس کا عرفان بہت پہلے ہو گیا تھا جس کی ناولاتی پیش گوئی انھوں نے ”آگ کے دریا“ میں کردی تھی۔ بنگا، دیش آج گھورتی ہوئی سچائی ہے۔ اُن پر روایت گزیدگی کا الزام زندگی بھر لگانے والوں کے لیے یہ مقام جبریت ہے کہ ایک صاحب عہد تخلیقی فن کار اپنے عہد کے اصول حقیقت کا کتنا بڑا عرف ہوتا ہے۔

اس عظیم ناول میں وقت ایک ناقابل تسخیر کردار کے طور پر تخیل کی آنکھ میں ابھرتا ہے جو آگ کے دریا کے مٹاؤف ہے جس میں کتنی تہذیبیں غروب ہوتی ہیں لیکن اُس کی بہ یک وقت تخریب کناں اور تطہیر کناں روانی میں کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔ وہ شافت کو جذب کر لیتا ہے اور لطافت کو رو پڑیر کرتا ہے۔ تاہم اس تنازعہ آئیں زمانی جبریت کے باوجود زندگی کی تخلیقیت، جبریت اور کلیت کا سفر مداہم سفر جاری رہتا ہے اور اس کے تحریک سے نئی تہذیبیں طلوع ہوتی جاتی ہیں۔ زندگی سڑنے کی بہ جائے بھیبتی جاتی ہے۔ وہ ازل سے ابد تک بے کراں اور بے کنار ہے اور ہر سطح پر نئے عناصر مسلسل تخلیق کرتی رہتی ہے۔ اس کا عرفان ہی حقیقی تخلیقیت ہے۔ اس فکری ور جمالیاتی تخلیقیت افروزی کے باعث یہ ناول زندہ جوید ہو گیا ہے اور شانستہ و شستہ قاری کو زندگی کے جہاں کا ذوق اور سماج کو بصیرت عطا کرتا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ”آگ کا دریا“ اور ہرمن ہنس کا ناول ”سدھارتھ“ کا مرکزی نکتہ مشترک ہے۔ لیکن

دونوں کی ٹریٹمنٹ بہت جلد اگانہ کردار کی حامل ہے۔ شکر، سُنیل گنگو پادھیائے اور وِمل جی جیسے بنگا، ناول نگاروں کے مانند قرۃ العین حیدر کے کردار بھی تواریخ، وقت کی زوہد انسانی تقدیر وغیرہ کے بارے میں کچھ نہ کچھ بولتے رہتے ہیں اور یہ ہیئات اکثر مصنفہ کے دس کی گہرائیوں سے آئے محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن ایسی بردِ اعلیٰ خود نگاہی اور ہر شعور کی رود (Stream of Consciousness) کے پیچھے ایک ٹھوس تواریخی تجربہ ضرور ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے معاملہ میں یہ تجربہ ہندوستان کی تقسیم اور اس کے آگے پیچھے کے تہذیبی، سماجی اور سیاسی عوامل ہیں۔ ان کا زمانہ برگساں یا مارسل پرست والا زمانہ نہیں ہے۔ دو محض ”یاد کے پنجرے“ میں سرنگوں محصور حُسن کا رہی نہیں ہیں۔

وہ وسیع اور رفیع تر ناولاتی جمالیات اور عمرانیات کی خالق ہیں۔ ”آگ کا دریا“ اردو ناولاتی ادبیات کا سب سے بڑا ”وِمنی شاہ نامہ“ وِمنی مہا بھارت، یہ مختلف کرداروں کی محشر خیالی کا ”وِمنی نگار خاتہ رقصاں“ ہے۔ جس کے طاسطاتی جیسے کیؤس کو ایک نئے نفسیاتی اور تواریخی رنگ آہنگ میں حاصل کرنے کی کوشش ایک تیس بیس سالہ اردو ادیبہ نے کی تھی اور یہ اردو ناولاتی ادبیات کی تواریخ میں اولین کوشش تھی۔ سچ یہ تاریخ ساز ناول اردو میں اپنی ایسی تواریخی معنویت اور اپنی نئی اور انوکھی طرزِ نگارش کی بے کراں تخلیقیت کے سبب یادگاری اہمیت کا حامل ہے۔

”آخری شب کے ہم سفر“ گردش رنگ چمن اور ”چاندنی بیگم“ اسلوبیاتی ساختہ ناولاتی اور لسانیاتی رعنائی، برنائی اور توانائی کے لحاظ سے ”آگ کے دریا“ سے بہتر ہیں۔ آخری شب کا ہم سفر، اردو میں پہلا ناولاتی اناطوفی (Dystopia) ہے۔ اس میں تمام کردار وقت اور حالات کے طوفان میں بکھر جاتے ہیں۔ جلاوطنی ان کا مقدر ہے۔ ان میں لا حاصلی کے کرب کی روحانی زلزلہ پیاپی (سسیموگرانی) اپنی فنی معراج پر ہے۔ اس ناول کا موضوع ہندوستان کی آزادی اور نئی انقلابی تحریکوں کا المیہ ہے۔ اس کا پیش منظر اور پس منظر بنگاں ہے جو ان تحریکوں کے اولین نقوش کا گہوارہ ہے۔ ان تحریکات کے جاں نثاروں کی قربانیاں کس طرح رائیگاں گئیں۔ گندم نما جو فروش قاعدوں کی مصلحت کو شیعوں اور خود غرضیوں نے کس طرح عوامی کار (Cause) کو ریزہ ریزہ کیا اور انقلاب کے ساتھ غداری کی۔ یہ ناول برصغیر کی تواریخ کے ایک سب سے زیادہ فیصد کن دور کی روح میں گردش کرتا ہوا آئینہ ہے جو دوسری جنگ عظیم کے پہلے کے بنگال کی دہشت پسند تحریک اور ہندوستان چھوڑو تحریک سے لے کر ملک کی تقسیم اور ۱۹۷۱ء کے واقعات اور سانحات تک کا احاطہ کیے ہوئے ہے جن کا انجام بنگال دیش کے طلوع ہونے میں ہوا۔ لیکن تواریخی واقعات کی تصویر کشی سے زیادہ مصنف کی دل چسپی یہ دکھانے میں ہے کہ بلند

آدرشوں سے فیضان حاصل کر "لوگ باگ" ۱۹۳۹ء کے شرقی بنگال کی انتہائی تحریک کی طرف دہانہ بکھل جاتے ہیں اور ایک انصاف آگئیں مستقبل پر نگاہیں جماتے ہیں لیکن اپنا سب کچھ قربان کر انقلاب کی دھن میں نکلے لوگ کس طرح وقت کی تبدیلی کے ساتھ بنیادی وحشی اور بربر میلانات اور رنگ و حسد کا شکار ہو کر نہایت معمولی آدمیوں کی سطح پر اتر آتے ہیں اور ناامیدی فریب انگیزی یا اقتدار کی ہوس کا شکار ہو کر "اسٹینس" کو کے سفید ہاتھی کے سامنے دم ہلانے لگتے ہیں۔ حرص اور جاہ پسندی میں مغللا ہو جاتے ہیں اور عیش و عشرت کے چکر میں پڑ کر بے چہرہ اور بے کردار ہو جاتے ہیں۔ ان کی بے چہرگی ہزاروں ریہ کارانہ چہروں کو چھپائے رکھتی ہے۔ اس ناوس میں ایک مسلم جائیدار، متوسط طبقہ کے ہندو ڈاکٹر، ہندوستانی پادری اور ایک انگریزی انتظامیہ کے بلند منصب حاکم کے خاندانوں کے خانوں اور تہ خانوں کو بڑی فنی چابک دستی سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ شرقی بنگال کے مسلم معاشرہ اور وسیع تر بنگالی معاشرہ کے ساتھ اُس کی بنیادی وحدت کو منکشف کرنے والا شاید پہلا سنجیدہ اور بلند پایہ ہندوستانی ناول ہے۔ "آخری شب کے ہم سفر" کے نسوانی کردار دیپالی سرکار، یاسمین مجید، ناصرہ نجم المسحر اور اومارائے مرکزی کردار ریحان الدین وغیرہ کی مصلحت یافتہ پس پائی دنیا داری اور سمجھوتا پرستی کے برخلاف مخالف قوتوں سے نیرو آزمائی کی حسین وزیریں اعلامیہ ہیں۔ جو بھال، متحرک، مثبت رویہ اور اقدام پسند برتاؤ کے باعث کمال باغیانہ تائیدیت سے مملو ہیں۔ مابعد آزادی ہندوستانی ناولوں میں بنگال، مراٹھی، گجراتی و رارو ناولوں کا اپنا ایک امتیازی کردار اس سبب بھی ہے کہ ان ناولوں میں تقسیم اور تقسیم سے پہلے کے اسلوب حیات کے خاتمہ کی طویل الم آلود داستانیں ہیں۔ کچھ ناولوں کو پڑھ کر یہ احساس بھی شدت سے دل میں جاگزیں ہوتا ہے کہ بالائی سطح پر دیکھنے سے جو تقسیم کا دکھ نظر آ رہا ہے۔ کہیں زمین داری کے زخمت ہو جانے کا دکھ تو نہیں ہے۔ اس نوعیت کے فلسفیانہ دکھ کے حال درجنوں بھارتی ناول لکھے گئے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا یہ ناول اس نوعیت کے رجعت پسندانہ دکھ سے نمبرا ہے۔ وہ جس جائیدار طبقہ کی زندگی اور اُس کی مسرت اور کلفت کو اتنی دردمندی سے بیان کرتی ہیں۔ تاہم اس اشرافی طبقہ کی حدود سماجی تابنائی اور ہمہ پہلو انحطاط کی بے باک ناقد بھی ہیں۔ دوسری طرف قرۃ العین حیدر نے ۱۹۳۰ء کی دہائی سے ۱۹۷۰ء کی دہائی تک شرقی بنگال کے کرداروں کی زندگی کے سفر "انقلاب کا بیج" کا منشوری شور شر کے ساتھ افتتاح کرنے کے لیے نہیں لکھا ہے بل کہ ایک طبقہ خاص کی تواریخی اور اخلاقی حدود کی سفاک چیر پھاز کر "دوم عیسیٰ" کا رفیع تر فریضہ ادا کیا ہے۔

”گردش رنگ چمن“ اپنی ناولاتی خارجی ساخت میں ہند یورپی تہذیب کی دوسو سالہ توارخ کو سمیٹے ہوئے ہے۔ لیکن اُس کی شگفتہ خوش آہنگ اور خیال انگیز داخلی ساخت اور ہندوستانی تہذیب سے بھی منور ہے۔ جو متواتر شکست و ریخت اور متعدد المیوں کے باوجود ہمہ جہت ثراب میں اپنی کشادہ نظری اور وسعت دل کے باعث روحانی معمورہ کے مماثل ہے۔ میاں صاحب اُس کی خوش گوار اور معنی خیز علامت ہیں۔ جن کے گرد ایک وسیع المشرَب طبقہ دودہائی سے ہندوستانی معاشرے میں پیدا ہو رہا ہے۔ جو صحیح معنوں میں ہندوستان کی مشترکہ گنگا جمنی روح کا حامل ہے۔ یہ ناول نفس موضوع فنی تکنیک اور اسلوب کی تازگی، نفسی اور نشاط آفریں مصورات، شگفتگی کے لحاظ سے خاصہ پہلو دار ہے۔ اس کا ایک معنی خیز پہلو جبر و اختیار اور زندگی کی مکمل قبولیت کی شدید حسیت اور آگہی (Total Acceptability of Life) ہے اس ناول کے تین مرکزی کردار تین بڑی طوائفیں ہیں۔ جن کی طوائفیت کی بنیاد غدر کے داخلی زلزلہ پیا حادثہ اور ڈرامائی تجربہ کی مرہون منت ہے۔ وہ سب احساس جرم کی قتل ہیں۔ یہ ناکرودہ مجرم انحطاط پذیر معاشرے میں اُن پر مسلط کر دیا گیا ہے۔ جس سے رست گاری حاصل کرنا وہ چاہتی ہیں۔ اس احساس جرم اور نیورس کی تباہی گردشِ غریب اور اُس کی ماں کے یہاں بھی کارفرما نظر آتی ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ غریب ڈاکٹر ہے۔ اور ماں مصور ہے۔ یہ دونوں فعال اور متحرک کردار ہیں۔ اور جہد آزما بھی! تاہم وہ مشروط سماجی رویہ کے جبر کے نیورس کا شکار رہتی ہیں۔ بہ ظہر ماں میں روشن خیالی، پختگی، صلابت، ثابت قدمی زیادہ نظر آتی ہے۔ لیکن باطنی طور پر وہ بھی پاش پاش ہوتی ہے۔ پھر اینگلو انڈین طبقہ اور ”لال بی بی یاں“ ہیں۔ ان سب کی اپنی اُمیدیں، آرزوئیں اور تمنائیں ہیں۔ ان کے کچھ اور رویے ہوتے ہیں۔ اور ہو کچھ اور جاتا ہے۔ ان سب کی جدوجہد ہیں۔ اور جہات اور ہیں۔ کردہ کچھ اور رہے ہیں اور اُن کے ساتھ ہو کچھ اور رہا ہے۔ جیسا کہ عام طور پر زندگی میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر غریب جو اپنی ماں کے مانند ایک باہمت، باشعور اور جدید اقدام پسند عورت ہے۔ اور اپنے حقوق اور فرائض سے آگاہ بھی ہے۔ تاہم آخر میں وہ بنیاد پرست (Fundamentalist) بن جاتی ہے اور گم شدہ لکھنوی تہذیب کی ماتم گناں ہے۔ دوسری طرف طوائف کا بیک گراؤند اُس کے لیے مسلسل نفسیاتی مسئلہ بنا ہوا ہے جو ہندوستان کے تیزی سے بدلتے ہوئے منظر نامہ میں اسبابِ روح فرسا مسئلہ نہیں ہے۔ تاہم انفرادی کیس کے طور پر تاج بھی موجود ہے۔ نو دولتوں کے خلاف ان کا جارحانہ رویہ نگار خانم اور اس کی بہن اور بھائی کو خاصہ مشکل خیز بنا گیا ہے۔ نگار خانم بھی سوچتی اور کرتی کچھ اور ہے اور ہو کچھ جاتا ہے۔ ان سب پر مغربی کہاوٹ صدق آتی ہے۔ آدمی سوچتا ہے اور

خدا ہنستا ہے پھر کنور و لاشاد علی اور ان کے ہندو ساتھی ہیں۔ جن کی بابت غبریں ایک جگہ کہتی ہے۔
 ”کنور و لاشاد علی کو تو نجات مل گئی لیکن ہم اپنی پرچھائیوں سے کیسے نجات حاصل کریں“ کنور
 و لاشاد علی اور ان کے ہندو ساتھی میاں صاحب سے ملنے کے بعد باطنی تسکین اس لیے حاصل کر رہے
 ہیں کہ ان کے اندر زندگی کی مکمل قبولیت کی حسرت و آگہی پیدا ہو جاتی ہے جب کہ بڑی بہن مہرو کو سات
 حج کرنے کے بعد حاصل نہیں ہوئی اور نہ یہ تسکین آخر تک غبریں اور اس کی ماں کو حاصل ہوتی ہے۔
 مہروز سو میت گزیہ ہیں۔ اُن کی مجبوریاں بھی ہیں۔ غبریں اور اس کی ماں دائرہ گزیہ ہیں۔ اختیار
 کے باوجود دائرہ کے مرکز تک پہنچنے کی اہل نہیں ہیں اور نہ مواقع ملے ہیں۔ عام انسانی صورت حال یہی
 ہے۔ اس ضمن میں قرۃ العین حیدر نے آخر میں ایک بڑا معنی خیز جملہ کہا ہے۔
 ”قطب ستارہ دلوں سے نکھڑ چھوٹی کھیلتا رہا“

یعنی ہم زندگی میں حتمی فیصلے نہیں کر سکتے۔ کوئی بھی شخص تمام جواب نہیں جانتا ہے۔ جو
 جانتا ہے۔ اُس پر خاموشی کی زبان محیط ہو جاتی ہے۔ سارے سوالات گر جاتے ہیں۔ زندگی کی مکمل
 قبولیت کی بصیرت پیدا ہو جاتی ہے۔ ”گردشِ رنجِ جن“ کی دل کش فضا قاری کو بہا لے جاتی ہے۔
 انھوں نے تمام کرداروں کو غیر معمولی نفسیاتی ژرف بینی، تخلیقی نزاکت اور مصورانہ چابک دہی سے تراش
 اور ستوارا ہے۔ غبریں اور اس کی ماں کے نہاں خانہ دل کی تہ داریوں کے انکشاف کے لیے کہیں
 غلامتی اور ایمانی طرز بیان اختیار کیا ہے۔ اور کہیں آزاد تلخ آزمائش اور شعور کی رو سے کام لیا ہے۔ اُن
 کا یہ نیم دستاویزی ناول برطانوی ہندوستان کی ہند یورپی تہذیب کی تاریخ سے نہایت گہرے شغف
 کے باوجود تاریخ کی گرفت سے آزاد ناولاتی شاہ کار ہے۔

اردو افسانوی اور ناولاتی ادبیات کی تواریخ میں قرۃ العین حیدر اس لحاظ سے ایک نئے روزگار
 تھیں کہ ان کی وسیع اور رفیع تر شیخ (Range) تک کسی دوسرے تخلیق کار کی رسائی نہیں ہے۔ ان کا
 غیر معمولی تخلیقی احساس و عرفان ہر ناولاتی تخلیق میں زندگی کو کچھ نئے زاویوں سے دیکھتا تھا۔ اور کچھ نئی
 جہتیں دریافت کرتا تھا۔ مانوس حقائق کو بھی اجنبی کر (Making Strange) نازک خواب گوں اور
 اسرار آگئیں بنادیتا تھا۔ تاہم عصری حقائق کے ایک ہمہ پہلو ادراک میں کبھی سد راہ بھی نہیں ہوتا تھا۔
 تخلیقی بصیرت اور حقیقت شعار حواس کی دو طرفہ کارکردگی سے قرۃ العین حیدر کسی بھڑپ چھوٹن کی ترجمانی
 میں ذرا ذرا سی باتوں اور معمولی چیزوں کے اظہار سے بڑی سنجیدہ اور گہری سچائیوں کی تک رسائی
 حاصل کرنے کا راستہ تلاش کر لیتی تھیں۔ زمین بہت قدیم سہی مگر انسانی وارداتوں کے اثر میں آکر بار

بار اس کی تھلیب ہوتی ہے۔ اور وہ تہی سچائی بن جاتی ہے۔ ”چاندنی بیگم“ میں ایک مسلم خاندان ہے۔ اُس کے پاس زمین کا ایک ٹکڑا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تواریخی پس منظر میں فلسفیانہ انداز سے داستان کو آج کے حالات کے تانے بانے میں منہ ہے جو بہت فکر آلود جذبات انگیز اور معنی خیز ہے۔ اُن کے زرخیز تخیل اور سبہ پناہ تخلیقی ذکاوت نے اس کو ایک زندہ و متحرک نئی تخلیقی ساخت دینے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول کی باہر کی ساخت (Surface Structure) حقیقت افروز ہے تاہم اس کی عمیق تر داخلی ساخت (Deep Structure) روحانی زلزلہ بیجا ہے۔

ایک زمین کا ٹکڑا کن کن سطحوں پر نفسیاتی مسائل پیدا کرتا ہے۔ ان کے عواقب کیا ہوتے ہیں؟ پوری کہانی جس مرکزی کردار کے آس پاس گھوم رہی ہے۔ وہ چاندنی بیگم ہے۔ یہ اردو کی اپنی نوعیت کی اچھوتی ناوڑی تخلیق ہے۔ اس میں فکری جہتیں اور معنی کی سطحیں بہت زیادہ ہیں جو ایک بار پڑھنے سے گرفت میں نہیں آسکتیں۔ ان کے تجزیے کے لیے ایک بھاری بھرکم مقالہ درکار ہے۔

ان کا اہم تجرباتی ناول ”کار جہاں دراز“ کی حسن و معنویت بھی متاثر کن ہے۔ اس میں انھوں نے سوانح عمری اور ناول کی کلاسیکی تکنیک کو یک سر منسوخ کر اپنے منفرد اسلوب کے ساتھ غیر فلسفی ناول کا اختراع کیا ہے۔ یہ ساخت شکن ناول صرف ہندو پاک کے ہندو ایرانی اور یورپی تاظر بل کہ خصوصی طور پر قرۃ العین حیدر کے اشرافی خاندان کے داخلی تاظر کا نیم ناوڑی آئینہ خانہ ہے جو بارہویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ اور اب تک جاری رہتا ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے خاندانی معاملات اور مہمات کو انجھاؤں میں بگھارا ہے۔ اور بڑ بولے پن کے شدید دورے میں اپنے خاندان کے متوسط گھرانوں اور غریب رشتہ داروں کو یک سر فراموش کر گئیں ہیں۔ جس کی وجہ سے یہ گراں قدر ساخت شکن ناوڑی تجربہ بہت حد تک، قداری عظمت سے محروم ہو گیا ہے۔ اور کل سکیت کی دھن اور آثار پسندی کی سنگ میں ایک حد تک جمالیاتی عدم توازن کا بھی شکار ہوا ہے۔ تاہم اس نئے تجربہ میں غم شدہ زمانوں کہنہ آبادیوں اور گزشتہ صدیوں کے تاریخی کرداروں کے مکالموں کے لیے اسی پرانے کافور آلود دور کی مخصوص ناتراشیدہ اردو کو سبھی بارتا ہے۔ اور بہت دیدہ ریزی سے اس عہد کے کفن آلود احوال و کوائف کی نیم ناوڑی باز آفرینی کی ہے جو سماجی اور تہذیبی تواریخ کے خزانوں کو کھاتی تو ہے۔ لیکن افسانوی یا داستانوی اسلوب بیان کے باوجود اس میں ناویلت نہیں طلوع ہو سکی ہے۔

ناوڑی مہر نیم روز ہونا تو دور کی بات ہے۔ اُس کی ”شاہ راہ حریر“ تیسری جلد ۱۹۶۲ء سے ان کے ناول ”چاندنی بیگم“ کے پورے ہونے تک کے ان کے زندگی کے سفر پر روشنی مرکوز کرتی ہے۔ اس ناوڑی

اجتہاد میں اُن کی خلاقانہ تنقیدی بصیرت پر اُن کا مبالغہ آرا تخلیقی تخیل غالب آ گیا ہے۔ پھر بھی دوسری معنویاتی اور جمالیاتی خوبیوں کی وجہ سے اُس کی دستاویزی اور ادبی قدر و قیمت مُسم ہے۔ مستقبل قریب میں محسوس ہوتا ہے کہ بہترین ناول اور بہترین غیر افسانوی ادب میں بہت کم فرق رہ جائے گا۔

ان کی ابتدائی ناولاتی تخلیقات ”میرے بھی صنم خانے“ اور ”سفینہ غمِ دل“ کا موضوع ہندوستان کا ہزارا، جلا وطنی اور ہجرت کا کرب ہے۔ یہ ناولاتی تہذیبی مرثیے ہیں جس میں تاریخت اور یادیت کی زیریں لہر کا فرما ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مخصوص اور محدود موضوع اور اُن کے تادیرہ کار ٹریٹمنٹ کی تکرار، ایک سائنیت اور ایسی ہی دوسری معمولی کم زوریوں پر استراض کرنے والے یہ بات اکثر بھول جاتے ہیں کہ کسی عظیم ناول نگار کے پاس ایک عظیم تجربہ ہوتا ہے۔ عمر بھر دنی اُس کا وجودی اور فکری مسئلہ ہوتا ہے۔ اسی میں وہ نئی دنیا میں دریافت کرتا ہے۔ اسی تجربہ کے وسیلہ سے وہ اپنے انگ تھلگ انداز میں انسانی زندگی اور انسانی تعلقات کی روح میں اتر کر اُن کی افہام و تفہیم کی کوشش کرتا ہے۔ اسی حُسن پر در اور معنی بھو تجربے کے واسطے سے اس میں نئی اقداری بصیرت پیدا ہوتی ہے جو نئی جمالیاتی ساخت میں طلوع ہوتی ہے برصغیر کی مشترکہ تہذیب کی تقسیم کا المیہ ان کی تمام تخلیقات میں سما یا ہوا ہے۔ اُن کے تمام ناولوں اور پیش تر کہانیوں کے مرکز میں یا حاشیے پر یہ موجود ہے یا کہیں عقبی زمین میں کارفرما ہے۔ جس طرح مابعد جنگ پولش ادب، خصوصی طور پر شاعری کا بر مصرع بالواسطہ یا بلاواسطہ ڈھنگ سے جنگ کو چھوٹا ہے اسی طرح قرۃ العین حیدر کی ہر سطر برصغیر ہندوستان کے تمدن کے شکست و ریخت اور مشترکہ تہذیب کے زوال کی اواسی اور گہری مایوسی سے مملو محسوس ہوتی ہے جس کا ضمیر کئی قوموں اور نسلوں کے تہذیبی اختلاط کا مرہون منت ہے۔ پھر بھی یہ سورج آسا حقیقت ہے کہ قرۃ العین حیدر اپنی تخلیقی زندگی کے ۶۵ سالہ سفر مدام سفر میں اپنی بعض فکری اور فنی کوتاہیوں کا ارتقاء کرتی ہوئی اردو ادب میں نئی افسانوی اور ناولاتی تخلیقیت کی شانِ معراج تھیں جہاں اردو کے کسی افسانہ نگار اور ناول نگار کی رسائی نہیں ہے۔ اکیسویں صدی میں بھی وہ نئے نئے لکھنے والوں کے لیے منبج نور بنی رہیں گی۔

شعر، شاعری اور قاری - آئندہ دورِ دھن کے افکار

عزیز بھرا بھٹی

منسکرت شعریات میں ایک شعری حلقے () کا تصور بھی ملتا ہے اس شعری حلقے کے تین حصے ہیں۔ شعر، تخلیق اور صاحبِ ذوق۔ آئندہ دورِ دھن نے بھی دھونِ نظریہ کو پیش کرتے ہوئے ان تینوں کے بارے میں تفصیل کے ساتھ اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ دھون سے ملنے والے دو فوائد ہیں: اوس شاعر کے لیے دوم قاری کے لیے۔ آئندہ دورِ دھن نے بتایا کہ جہاں شاعری لا محدود ہے۔ اور اس جہاں شاعری کا خالق شاعر ہوتا ہے، وہ جیسا چاہتا ہے اس کی نیا کو یہی بننا پڑتا ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

= دھونیا لوک، باب ۳، کار کا ۳۳ کے نیچے

شعر کی صلاحیتیں اس نچ کی ہوتی ہیں کہ وہ اپنی دنیا میں خالقِ کائنات کی تخلیق میں غیر شعور والے عناصر کو با شعور اور با شعور عناصر کو غیر شعور والا بنا کر پیش کر سکتا ہے، کیوں کہ وہ آزاد ہوتا ہے۔ آئندہ دورِ دھن کے اصل الفاظ یوں ہیں۔

= دھونیا لوک، باب ۳، کار کا ۳۳ کے نیچے

اُنیہ ان میں بد شبہ اسی لیے کہا گیا کہ اول تو یہ کہ انسان کی حیثیت سے جنم لینا ہی ناممکنات میں سے ہے اور انسان کا جنم لینے کے بعد علم کا حصول بھی ناممکنات میں سے ہے، علم حاصل کر کے عالم ہونے کے بعد بھی شعر ہونا ناممکن ہے اور قوتِ شعری کا حاصل کرنا تو واقعی ناممکنات میں سے ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

= اُنیہ ان ۴-۳/۳۳

آئندہ دورِ دھن نے فرمایا کہ اگر شاعری میں شاعر، عشقیہ جذبات اور محسوسات کی ترجمانی کرتا ہے تو

پوری دنیا ہی عشق سے لبریز نظر آتی ہے۔ شاعر کی اس چٹنی قلبی حالت کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ ذاتی زندگی میں معشوقاؤں پر فریفتہ ہوتا رہے بل کہ اس سے مراد یہ ہے کہ وہ اپنی تخلیق میں شرنگار رس کے عین مطابق، محرک، اثر آفرینی اور ترسلی جذبات کے نظام کو اپنی شاعری میں پوری خوب صورتی کے ساتھ نمود پذیر کرے، جس سے کہ اس کی شاعری کی دنیا عشق سے معمور نظر آئے۔ اگر شاعر تارک الدنیا ہے اور وہ اپنے مزاج کے لحاظ سے شاعری کرتا ہے تو اس کی شاعری کی دنیا میں رس کے لیے کوئی جذبہ نہیں ہوگی اور وہ عشقیہ تاثیر سے آفرینا خالی ہوگی یہی بات رس کی تعریف کے حوالے سے آچار یہ بھرت نے لکھی ہے کہ جذبات سے کہتے ہیں، جو شاعر کی باطنی دنیا کو براہِ تکلف کرے۔ جذبے کا تغیر شاعری کی شکل اختیار کرتا ہے اور شاعری کی آخری منزل رس ہوتا ہے اس طرح مخصوص طریقے سے شاعری سے مراد رس ہے۔ ظاہر ہوا کہ جس طرح شاعر کے عشقیہ جذبات اور احاسات کے آشکار ہونے پر ساری کائنات عشق آمیز نظر آتی ہے اسی طرح دیگر رسوں سے آمیز شاعری سے پوری کائنات ان رسوں سے لبریز ہو جاتی ہے۔ شاعر کی دنیا میں ذی روح اور غیر ذی روح کی تخصیص نہیں ہوتی۔ شاعر اپنی خواہش اور منشا کے مطابق ذی روح اشیا کو غیر ذی روح اور غیر ذی روح کو ذی روح بنا کر پیش کرتا رہتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ دنیا کی ساری اشیا میں غم اور انبساط نیز محبت کے درمیان موجود ہونے اور خوشی وغیرہ عنایت کرنے کی فطری قوت ہوتی ہے لیکن ان اشیا میں وہ قوت نہیں ہوتی کہ وہ ماورائی ذائقہ دینے کا کردار نبھاسکیں۔ اشیا میں یہ قوت تبھی آتی ہے جب وہ شاعرانہ کلام کے ذریعہ مترشح ہوں۔ ظاہر ہوا کہ کائنات میں کوئی ایسی شے ہوتی ہی نہیں جو شاعر کی خواہش یا منشا کی اتباع نہ کرے اور جب شاعر اپنا مقصود رس کی نمونہ گیری کو بناتا ہے تو شاعر کی توقع کے مطابق وہ شے متوقع رس کا حصہ بن جاتی ہے۔ ان توضیحات کی مثالیں ہر عظیم شاعر کی تخلیقات میں دستیاب ہیں۔ آئندہ ردھن فرماتے ہیں کہ خود میں نے اپنے مہاکاویوں میں موزونیت کو اپناتے ہوئے ان ساری باتوں کا خیال رکھا ہے۔ دراصل آئندہ ردھن نے پراکرت زبان کی شاعری سے متعلق اپنے دیوان وشم بانو لیا، () میں ایسی مثالیں وافر مقدار میں پیش کی ہیں۔ بہر حال ہر طرح کی رس آمیز شاعری، آئندہ ردھن کی نظر میں دھونِ شاعری ہے۔ جس شاعری میں مجازی معنی نہیں ہوتا وہ رس آمیز بھی نہیں ہوتی نتیجتاً وہ دھونِ شاعری کے زمرے میں بھی نہیں آسکتی، شاعری کی بعض مثالیں ایسی بھی ہوتی ہیں۔ جن میں رس موجود نہیں رہتا۔ آئندہ ردھن نے اسی لیے شاعری میں مجازی معنی کو بہت اہمیت دی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ یہ جو مجازی معنی ہے وہی تو سب سے عمیق راز ہے، جس کو ہمیشہ گرفت میں لینے کے لیے شاعر اور ملکا کو تیار رہنا چاہیے اور اس معنی کو سمجھنے کے لیے بہت گہرائی سے غور و خوض کرنے کی ضرورت رہتی ہے۔ آئندہ ردھن فرماتے ہیں کہ مجازی معنی سے کم تر درجہ علامتی

معنی () کا ہوتا ہے۔ لیکن مجازی معنی، جو دھوون کی شکل اختیار کر لیتا ہے وہ سب سے زیادہ دل آویز ہوتا ہے علامتی معنی بھی دل آویز ہوتا ہے۔ بہرحال مجازی معنی کو اپنا کر ہی کوئی شاعر اچھا شاعر () بن پاتا ہے اور اچھا شاعر، عظیم شاعر () بن پاتا ہے اس طرح کی قوت ہر لفظ میں نہیں رہتی، جن الفاظ میں ایسی قوت رہتی ہے وہ مخصوص الفاظ ہوتے ہیں۔ جو شاعر عظیم شاعر بننا چاہتا ہے، اسے چاہیے کہ وہ ان مخصوص الفاظ کا ادراک حاصل کرے۔ آئندہ درہن کے حاصل الفاظ یہ ہیں۔

۔ دھونیا لوک ۱۸

آئندہ درہن کے مطابق نئے شاعر کو جب فن شعری کے بارے میں بتایا جائے کہ جو شاعر، شاعری کا آغاز کرتے ہیں اور شعری عمل کی مشق کرتے ہیں شروع سے ہی رس کی نمونہ گیری کے چکر میں نہیں پڑنا چاہئے۔ ان کے لیے یہ آسان ہوگا کہ وہ آغاز میں چتر کاویہ () جیسی معمولی شاعری پر مشق کریں بعد میں جب تخلیقی عمل میں مہارت حاصل ہو جائے تو دھوون کاویہ کی تخلیق میں انھیں منہمک ہونا چاہئے۔ مجازی معنی اور اس کی نمونہ گیری کرنے والے لفظوں کا ادراک ہو جانے پر جب شاعر ان کو شعری میں اپنانے کا مل ہو جاتا ہے تب وہ اپنے منشا کے مطابق لفظوں کے انتخاب میں ماہر ہو جاتا ہے اور اس کے ذریعہ منتخب الفاظ فنی الفاظ () کہے جاتے ہیں۔ اور ان منتخب الفاظ کے ذریعہ ہی شاعر کا کلام پیچیدہ کلام کہ جاتا ہے اسی طرح دھوون شاعری ہی بہترین شاعری ہے۔ اور یہی روح شاعری ہے۔ جو شاعر فن کے تمام مدارج طے کر لیتے ہیں وہ صرف دھوون شاعری ہی تخلیق کرتے ہیں۔ آئندہ درہن نے حالاں کہ دھونیوں کی اقسام بتائی ہیں لیکن انھوں نے یہ بھی فرمایا تھا کہ دھونیوں کا شمار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے انھوں نے یہ بھی واضح کیا تھا کہ اگر شاعر میں صلاحیت ہو تو وہ پرانی چیزوں کو بھی نئے پیرائے میں ڈھال کر پیش کر سکتا ہے۔ اور اپنی صلاحیت سے انھیں دل آویز بھی بنا سکتا ہے۔ بہرحال شاعروں کو یہ حقیقت بھی اپنے ذہن میں رکھنی چاہیے کہ دھوون نام کا عنصر ہی شاعری کی آخری منزل ہے اس لیے آئندہ درہن توقع رکھتے ہیں کہ نئے شاعر کو چاہیے کہ وہ بڑی سنجیدگی اور انہماک کے ساتھ دھوون کو اپنی صلاحیتوں میں جذب کرے، حاصل متن یوں ہے۔

اس طرح شاعر جب دھون جیسے عنصر کو پوری طرح اپنے اندر جذب کر لینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو وہ اس کے تحت متوقع معنی آمیز شاعری کو خلق کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتے ہیں۔ چوں کہ دھونیاں بے شمار ہیں اس لیے ایسا شاعر دھونیوں کے سہارے بے مثل شعری اظہار وسیع پیمانے میں پیش کر سکتا ہے۔ چوں کہ دھون کی اقسام کے علاوہ اس کے تین حصے بھی ہوتے ہیں یعنی شے () (یعنی محسوسات، جذبات اور خیالات)، الزکار (حنا نغ و بدائع) اور رس یعنی کیفیت آمیز انبساط، ان تینوں میں رس نام کا عنصر سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اس لیے شاعر کو چاہیے کہ اس پر اپنی ساری توانائیاں صرف کرے۔ اصل متن یوں ہے۔

۔ دھونیا لوک، تیسرا باب

رس کو شاعری میں منضبط کرنا ہی شاعر کا خصوصی عمل ہے۔ اگر شاعر ایسی شاعری خلق کر رہا ہے جس میں عام طور پر بیانہ انداز ہو اور اس میں رس کا متوقع نظام موجود نہ ہو تو اس کی شاعری بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ آئندہ روغن کی نظر میں رس دھون () ہی شاعری کی روح ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

۔ دھونیا لوک ۳۳۵

مطلب یہ کہ شاعری کی روح وہی مجازی معنی ہے۔ اسی سے قدیم زمانے میں سارس کے جوڑے میں سے ایک کے حجر سے پیدا ہونے والے والہیکی کے افسوس، جو کہ کزن رس کا مستقل جذبہ ہے، سے شلوک کی تخلیق ہوئی۔ ہندوستانی شاعری کا پہلا شعر جس کا ذکر اس کار کا میں کیا گیا، والہیکی کی زبان سے یوں ادا ہوا تھا۔

یعنی اے شکاری! تم ہمیشہ کے لیے عزت نہ حاصل کر سکو کیوں کہ تم نے جنسی عمل میں مصروف سارس کے جوڑے میں سے ایک سارس کو مار ڈالا۔

اس شعر کے مفہوم سے قطعی طور پر یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ ایسی جی کو افسوس ہوا۔ اگر اس شعر کی تفہیم اس طرح کی جائے گی تو یہ بات ختم ہو جائے گی کہ رس ہی شاعری کی روح ہے کیوں کہ افسوس میں ڈوبے ہوئے شخص کی یہ حالت نہیں ہوتی کہ وہ بددعا بھی دے اور شعر بھی فی اسبہ یہ طور پر اسی وقت خلق کر سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ ذائقے کے مطابق مستقل جذبہ سے آمیز افسوس ہی کزن رس (رحم آمیز کیفیت) ہوتا ہے۔ اور یہی افسوس ہی شاعری کی روح ہوتا ہے یعنی وہ مزاج شاعری کا مخصوص عنصر ہوتا ہے۔ مطلب یہ کہ جب قلب اس میلان سے لبریز ہو جاتا ہے تو شاعری خود بہ خود پھوٹ پڑتی ہے۔

اس لیے شاعر کا فرض ہے کہ وہ اپنی شاعری میں رس کی نمونہ پیری کے لیے منہمک رہے۔ جب شاعر کی تخلیق میں رس نہیں ہوتا، وہ شاعری کہہ جانے کے لائق نہیں ہوتی آنند ور دھن فرماتے ہیں کہ شاعر کی وہ شاعری، جو رس سے خالی ہے وہ اس کے لیے بہت بڑی گالی ہے کیوں کہ اپنی اس تخلیق کے سبب وہ شاعری نہیں رہتا اور شاعر کی حیثیت سے کوئی بھی اسے یاد نہیں رکھتا۔ اصل متن یوں ہے۔

- دھونی لوگ

رس کے سبب شاعر کو اپنے تخلیق عمل میں تعاون بھی ملتا ہے۔ اس سے حالت، زمان و مکان کی تفریق سے حاصل شدہ مواد ایک جیسا معصوم پڑتا ہے۔ اور رس کے بغیر وہ پورا مواد انتشار کا شکار ہو جاتا ہے اور رس کی موجودگی سے وہ پورا مواد ایک اکائی کی شکل میں نور افشاں ہو جاتا ہے۔ رس بہت وسیع بھی ہوتا ہے اس لیے شاعری میں مہارت کے ساتھ اس کی شمولیت شاعری کو بہت وسعت عطا کرتی ہے۔ آنند ور دھن فرماتے ہیں۔

- دھونی لوک ۴۳

یعنی اس مہارت سے زیادہ وسعت والے رس کی اتباع کرنی چاہیے جس کے سہارے سے محدود شاعری پیرایہ بھی وسعتوں کو حاصل کرتا ہے۔ یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ رس دھون، جسے آنند ور دھن نے بہت اہمیت دی ہے، اکیلی یہ دھون ہی اتنی وسیع ہے کہ اس کے آخری حصہ تک پہنچ

پانا بہت مشکل ہے۔ رس دھون سے قبل، رس، جذبہ، رس کا ادراک، ادراک جذبہ، سکون جذبہ، طلوع جذبہ، اتصال جذبہ اور بایستگی جذبہ وغیرہ آٹھ اقسام آتی ہیں، اور ان آٹھوں میں سے ہر ایک کے محرکات، اثر آفرینی اور ترسیلی جذبات کی وسعتیں ہیں۔ محرکات () میں محرک اساسی () میں عاشق اور معشوقہ آتے ہیں۔ آچاریوں نے صرف معشوقہ کی ہی ہزاروں اقسام بتائی ہیں۔ دنیا میں جتنے بھی مرد اور خواتین ہیں ان کے مزاج میں فرق ہوتا ہے۔ اس لیے مرد اور عورت دونوں کی اقسام بھی لامتناہی ہیں۔ محرک مہیج () میں دنیا میں موجود تمام ذی روح اور غیر ذی روح عناصر بھی شامل ہیں ظاہر ہے کہ یہ بھی بے شمار اور لاتعداد ہیں۔ ترسیلی جذبات بھی انسانی حواس کی شکل میں ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ انسانی حواس بھی لاتعداد ہیں۔ معلوم ہوا کہ صرف رس دھون کی اقسام ہی نامحدود ہیں۔ تو پھر دھون کی دوسری اقسام کی وسعت کا تو جواب ہی نہیں ہے۔ معلوم ہوا کہ کائنات کے عام دائرے کو ہی منضبط کیا جائے تو بھی شاعری کے ذرائع اور دھون کی اقسام ہی اتنی وسیع ہو جاتی ہیں کہ شاعری کے موضوعات کبھی ختم نہیں ہو سکتے۔ اس کے علاوہ شاعری کے موضوعات، تخیل کی پیداوار بھی ہوتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی شاعر کی خواہش اور منشا کے مطابق بھی ظاہری کائنات اپنی شکل بدلتی رہتی ہے ظاہر ہو، کہ جب کائنات میں شاعر کی خواہش اور منشا کے مطابق جہان شاعری میں تغیر اور تبدل ہوتا ہی رہتا ہے تب شاعری کے موضوعات کی آخری حد کا تعین کیا ہی نہیں جاسکتا۔ یہی سبب ہے کہ نامعلوم زمانوں سے نہ معلوم کتنے شعرا اس جادۂ شاعری کو پامال کرتے آرہے ہیں لیکن دھون کی وسعتوں کے سبب شاعری کے موضوعات کبھی ختم نہیں ہو سکتے۔ اس حوالے سے آئندہ درجن پر اکرت زبان کے ایک عظیم شاعر نے لہا لہا بیان () کا ایک شعر یا گاتھایوں پیش کرتے ہیں۔

یعنی جن شعرا کی جائیداد پر شکوہ اور اعجاز آمیز کلام ہی ہے اور جو ایسی تخلیق خلق کرنے میں ہوشیار ہیں کہ جس میں بے شمار اشیا تجلی ریز ہوا کرتی ہیں، اس طرح وہ شعرا بہترین شعرا ہوتے ہیں اور ان کو ہی 'وکت کوئی' () کہا جاتا ہے۔ ایسے شعرا ہی جس کلام کا موضوع ہوتے ہیں وہ کلام شاعر اعجاز آمیز کلام کی شکل میں موجود رہتا ہے۔ وہ شاعر ان کلام زندہ باد۔ اس کلام شاعر کی خصوصیت یہی ہے کہ دنیا میں جو اشیا مختلف شکلوں میں ہی موجود ہوتی ہیں ان اشیا کو وہ کلام شاعر، صاحبان دل میں تجلی ریز کر دیتا ہے۔ یعنی خوب صورت عورت کا چہرہ وغیرہ، جو اشیا دنیا میں چاند وغیرہ کی شکل میں مشہور نہیں ہوتی ہیں،

ان کو صاحبانِ دل مصاحبانِ ذوق میں وہ انھیں اعجازِ آمیز شکلوں میں متشکل کر دیتا ہے۔

یہ وکت کوئی یعنی عظیم شاعر رسوں کے مشاق شاعر ہوتے ہیں۔ رسوں میں مشاق شاعر پرانے مواد اور پرانے موضوعات میں بھی تازگی لاتے رہتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے موسمِ بہار میں پرانے درخت تازہ و تازہ دکھائی دیتے ہیں۔ آئندہ وردھن فرماتے ہیں۔

- دھونیا لوک ۴۶۴

یعنی شاعری میں پہلے سے ہی دیکھے ہوئے معانی بھی رس کے لمس سے بالکل نئے نئے دکھائی دینے لگتے ہیں ٹھیک اسی طرح، جیسے موسمِ بہار میں درخت دکھائی دیتے ہیں۔ مجازی معنی ہی نہیں بل کہ حروف، جز، جملہ اور رزمیہ شاعری میں بھی اس طرح کا نیا پن یا تازگی آشکار ہوتی ہے۔ دھونیا لوک میں یہ شعر غور طلب ہے۔

- دھونیا لوک

یعنی جس آدمی کا جسم ضعیفی کے سبب کم زور ہو گیا ہے اس کے قلب میں بھی ترک لذات کا احساس پیدا نہیں ہوتا اس کا مطلب تو یہی ہے کہ اس کے دل میں یہ بات گھر کر گئی ہے کہ جیسے موت کا وجود ہی نہیں ہے۔ اس شعر میں سکون آمیز تجریم پذیر ہے جس سے تازگی آگئی ہے۔

اس طرح کی تازگی رامین اور مہا بھارت جیسے عظیم رزمیوں میں جگہ جگہ موجود ہے۔ ن تھ نیف میں مثال کے طور پر جنگ کا بیان بار بار آتا ہے مگر ہر بار یہ بیان تازہ لگتے ہیں اسی طرح شاہ نامہ فردوسی اور انیس کے مرثیوں میں جنگ کے متعدد بیانات ملتے ہیں لیکن ہر بار یہ بیانات نئے پیکر میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ ان بیانات میں، رس و رجز بہ نیز ان دونوں کا ادراک نئی نئی شکل اختیار کر رہا ہے سامنے آتے ہیں۔

رزمیہ شاعری کے لیے رس کا بہترین نظام ہی اس کی کامیاب تخلیق کی ضمانت ہے۔ اس سلسلے میں رامین اور مہا بھارت کی مثال آئندہ وردھن نے دی ہے اور اس حوالے سے ان دونوں رزمیوں کو انھوں نے بہترین تخلیقات مانا ہے۔ رامین میں خاص رس () کزن () ہے۔ غالباً اسی سے آئندہ وردھن فرماتے ہیں کہ مختلف مجازی معانی کو ٹھوپڑ پر کرنے والے اظہاریوں کے ہوتے ہوئے بھی

شاعر کو چاہیے کہ وہ ایک ہی مخصوص رس میں منہمک رہے۔ اصل متن یوں ہے۔

- دھونیا لوک ۴/۵

مطلب یہ کہ دھونیا کا تقابل حیرت ناک ہے اس کی ادائیں ماند از متنوع ہیں پھر بھی اگر کوئی شاعر یہ چاہتا ہے کہ وہ ایسی تخلیق پیش کرے جس کا مقصد اعجاز فرینی کے لفظ عروج پر پہنچنا ہو تو اسے رس کے ایسے اظہاریوں کو گرفت میں لانا چاہئے جن سے اس کی تخلیق پوری طرح رس میں ہو۔ اگر شاعر رس، جذبہ، رس کا راک، اطمینان جذبہ، طلوع جذبہ اور بایں دگی جذبہ وغیرہ رس دھونیا کے مختلف عناصر کو گرفت میں رکھتا ہے اور ان کے اظہاریوں یعنی حروف جز، جملہ اور منظم شعری پر خصوصی توجہ دیتا ہو تو اس کی شعری حیرت ناک شکل میں بے مثل ثابت ہوگی۔ آگے چل کر اسی حوالے سے آندور دھن مہا بھارت کے مخصوص رس پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ یہاں یہ حقیقت بھی ملحوظ خاطر رہے کہ سنسکرت شعری میں تاریخی رزمیہ و تخلیقی رزمیوں کی بھرمار رہی ہے؛ کیوں کہ سنسکرت شعری میں رزمیہ کی تخلیق سے ہی شاعر کی صلاحیتوں کو جانچا پرکھا جاتا تھا۔ مطلب یہ کہ یہ وہ صنف تھی جو ہر ایک کام میں شاعر کی منزل ہوتی تھی۔ بہر حال، رما، ین اور مہا بھارت تو سبھی شاعروں کے لیے ایک ماڈل کی شکل میں تھیں۔ آندور دھن مہا بھارت کے حوالے سے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ منظم شعری یعنی رزمیہ میں ایک مخصوص رس نمایاں ہونا چاہیے۔ مہا بھارت ایک ایسا رزمیہ ہے، جس میں کئی طرح کے فسقوں کی بازگشت بھی موجود ہے اور شعری کے شاہکار نمونے بھی اس میں دست یاب ہیں۔ اس رزمیہ کا اختتام اس زمانے کی بہادر قوموں کے خاتمہ پر ہوا ہے۔ یڈیا ویرشز (خاندان والے بہادر، جن کی عظمت اور تعداد دنیا بھر میں مشہور تھی اور جن میں بلرام اور کرشن جیسے عظیم جنگ جو تھے، گاندھاری کی بددعا سے آپس میں ہی ٹکڑ ٹکڑ ہو گئے اور ان کا عروج بات کی بات میں ختم ہو گیا۔ مہا بھارت میں خاص واقعہ پانڈوں سے متعلق ہے۔ پانڈو اپنی شجاعت کے سامنے کسی کو ٹھہرنے نہیں دیتے اور مہا بھارت میں اپنی بہادری سے بڑے بڑے شجاع لوگوں کو قتل کر کے اپنی حکومت کو حاصل کر لیتے ہیں۔ مگر آخر میں ہوتا یہ ہے کہ ہمالیہ کی آغوش میں جا کر انھیں بخت وادیوں میں خود کو برف کا حصہ بنانا پڑتا ہے۔ مہا بھارت کے سب سے بڑے ہیرو کرشن جی آخر میں ایک معمولی شکاری کے معمولی تیر سے انتقال کر جاتے ہیں۔ ایسے اختتام کے حوالے سے مہا بھارت کے تخلیق کار ویاس جی یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ جب ایسے عظیم انسانوں اور عظیم بہادر لوگوں کا اختتام اس طرح ہو گیا تو معمولی عام انسانوں کے بارے میں کیا کہا جائے۔ مطلب یہ کہ انسان چاہے

جتنا عروج پا جائے مگر اس کا اختتام بڑی ہی معمولی صورت حال میں ہوتا ہے۔ دنیا کی ساری چیزیں عارضی ہیں۔ ویس جی اس حوالے سے دنیا کی بے ثبات کوئی مہابھارت کے آخر میں دکھلا کر مہابھارت کا مخصوص رس، شانت رس، بتاتے ہیں۔ ویس جی نے اپنے زمانے میں یعنی مہابھارت کے تمام بادشاہوں کے عہد میں یہ دیکھا تھا کہ آفاقی قدروں کا زوال ہو چکا تھا۔ چاروں طرف برائیاں ہی برائیاں تھیں (ہمارے موجودہ دور کی طرح) ظاہر ہے کہ ایسے تاریک ماحول سے نجات مل جائے اس لیے مہابھارت جیسی عظیم تخلیق میں خصوصی رس تو شانت رس ہے اور مہابھارت کی تخلیق کا مقصد لوگوں کو موکش کی طرف متحرک کرنا تھا۔ مہابھارت میں آخر میں ویس جی یہ کہتے ہیں کہ لوگ کوشش میں لگے رہتے ہیں کہ اپنے فرائض، معاشی مضبوطی اور جنسی زندگی کے لیے سامان اکٹھا کرتے رہیں، مگر یہ ساری چیزیں مادی ہیں۔ اور زندگی کے اختتام پر معصوم ہوتا ہے کہ یہ ساری جنگ و دو بے کار تھی۔ صرف یہ ہی نہیں بل کہ ایک تلخ سچائی یہ بھی ہے کہ انسان خوشی کے لیے جن اشیاء کے حصول کی کوشش کرتا ہے وہی اشیاء بعد میں اسے بے پناہ تکلیفیں پہنچاتی ہیں۔ آخر کار انسان میں دنیا کی بے ثباتی کا احساس جاگتا ہے اور لذت دنیا کو ترک کرنے کا احساس بھی نمودار ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ اصل متن یوں ہے۔

— دھونی لوگ، چوتھا باب

یہ ہر حال یہاں، شاعر کے لیے ایک مثال مہابھارت کے حوالے سے پیش کی گئی تھی۔ شاعر کو یہ سمجھایا جا رہا تھا کہ اس کے مختلف قسم کے مجاز آمیز اظہار ہے، جذبات کی شکل میں استعمال ہو سکتے ہیں۔ لیکن شاعر کو چاہیے کہ وہ تنہا رس وغیرہ سے آمیز اظہاری جذبوں پر ہی اپنی نظر مرکوز رکھے اور اسی حوالے سے مہابھارت میں مستعمل خصوصی رس کا سوال آگیا تو لیکن خاص گفت گو یہ چل رہی تھی کہ اگر شاعری کی تخلیق اس طرح کی جائے کہ اس میں کسی ایک مخصوص رس کا نظام قائم ہو جائے اور اس مخصوص رس کے ساتھ ذیلی رسوں کا نظام بھی قائم ہو جائے تو وہ تخلیق کام یا ب تخلیق کے زمرے میں آجائے گی۔ معلوم ہوا کہ شاعرانہ حسن کی اس سبب سے۔ اگر کسی شاعری میں کوئی مخصوص صنعت نہ بھی استعمال کی گئی ہو تب بھی اس شاعری میں اگر رس کی متوقع اور موزوں موجودگی ہے تو اس شاعری میں دل آویزی آ جاتی ہے۔ اس ضمن میں آئندہ ردھمن ایک مثال یوں پیش کرتے ہیں۔

یعنی گھڑے سے پیدا ہونے والے منی مہاراج اکستہ (زندہ ہادا جنھوں نے ان مشہور اور انوکھی مچھلی () اور کچھوے () کو ایک ہی چلو میں دیکھا۔ طوطا خا طر رہے کہ وشنو جی نے پرلے () یعنی ایک طرح کی قیامت کے دوران مچھلی کا اوتار لیا تھا اور سمندر کو مٹھنے کے دوران کچھوے کا اوتار لیا تھا۔ یہ دونوں اوتار عظیم سمندر میں رہتے ہیں۔ روایت ہے کہ عظیم رشی اکستہ نے اس مہا ساگر کو ایک ہی چلو میں پی لینا چاہا تو وہ عظیم اور ماورائی مچھلی اور کچھوہ بھی ان کے چلو میں آ گئے۔ یہاں منی اکستہ کی ماورائی قوت کا اظہار ہے اور یہاں حیرت ناک 'ادبھت' () رس کا نظام مترشح ہے۔ یہاں جو واقعہ بیان ہوا ہے وہ حیرت ناک ہے۔ عام طور پر ایسا واقعہ ممکن نہیں ہے لیکن شاعری میں جس طرح یہ بیان ہوا ہے اس میں کوئی صنعت وغیرہ نہیں ہے لیکن تب بھی یہ شعر دل آویز ہے وجہ یہ ہے کہ عام طور پر جب کسی شے کا بیان، بار بار کیا جائے تو اسے عموماً قبول کر لیا جاتا ہے اور وہ بیان چاہے جتن حیرت ناک ہو عام مقبولیت کے سبب لوگ اسے حیرت ناک نہیں مانتے۔ مثال کے طور پر ٹیلی ویژن اور موبائل فون اپنے آغاز کے دنوں میں حیرت ناک رہے لیکن ان کے عام ہو جانے کے سبب لوگوں کو تعجب نہیں ہوتا۔ مہاتما اکستہ کے ذریعہ سمندر کو پینے کا واقعہ اتنا عام ہو چکا ہے کہ اسے قارئین کے سامنے پیش کرنے پر قارئین کو کوئی تعجب نہیں ہوتا۔ لیکن ایک ہی چلو میں وشنو جی کے دو اوتاروں کو دکھانا قارئین کے سامنے پیش کرنے پر قارئین کے لیے ایک نئی بات ہے۔ اس لیے اس شعر میں 'ادبھت' () کی نمونہ دہری ہو رہی ہے اس شعر میں کسی صنعت کا استعمال نہیں ہے لیکن بات اتنی خوب صورت سے پیش کی گئی ہے کہ یہ شعر رس آمیز ہو کر دھون شاعری کا ایک خوب صورت نمونہ بن گیا ہے۔ اسی طرح کی دوسری مثال پر اکرت زبان کے ایک شعر کی شکل میں آئندہ ردھن یوں پیش کرتے ہیں۔

یعنی ممشوق کی کوئی پہلی عاشق سے کہہ رہی ہے کہ اس دن جب تم اس تنگ گلی سے گزر رہے تھے تو تمھاری محبوبہ بھی ادھر سے گزر رہی تھی۔ تم نے اس سے ٹکرانے کی کوشش نہیں کی اور نہ اس نے ہی ایسی کوشش کی۔ لیکن اتفاقاً اس کا ایک پہلو تمھارے جسم سے ٹکرا گیا تم خوش قسمت ہو کہ اسی دن سے اس کا وہی پہلو عشقیہ جذبات سے بھرا ہوا ہے، کبھی اس کے رویں کھڑے ہو جاتے ہیں اور کبھی وہ پہلو کا پٹنے لگتا ہے۔

اس شعر میں عاشق اور معشوقہ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ ہیر و خوش قسمت ہے اور ہیر و کن بھی اس کے لیے جذباتی ہے۔ ان دونوں کے درمیان جس عنصر کو بیاں کیا گیا ہے وہ بالکل نیا ہے یعنی تنگ سی گلی میں اتھ قادیونوں کا لمس اور اس لمس کے سبب اتنے دنوں کے بعد بھی اس پہلو پر اثرات کا موجود رہنا بالکل ایک نئی بات ہے اور اس سے شعر میں رس کی نمود پڑی ہوئی ہے۔ شاعروں کو چاہیے کہ اسی طرح بغیر کسی صنعت کا استعمال کرتے ہوئے کسی نئے عنصر کو شعر میں اس طرح شامل کریں کہ اس میں تازگی در آئے اور اس میں رس نمود پڑ رہو جائے۔

دھونیا لوک کے چوتھے باب کے آغاز میں کہا گیا تھا کہ دھون (صوت) اور وصف آمیز مجازی معنی () کے پیرایہ کو اختیار کرنے سے شاعروں کی صلاحیت، لامحدود ہو جاتی ہے وصف آمیز مجازی معنی تین طرح کا ہوتا ہے۔ یعنی شے، ()، صنائع و بدائع () اور رس ()۔ اگر وصف آمیز مجازی شے کا سہارا بھی لیا جائے تو بھی پرانا معنی یا موضوع نیا معلوم پڑنے لگتا ہے۔ آئندہ در ضمن فرماتے ہیں کہ وصف آمیز مجازی معنی بہت وسیع ہے کیوں کہ دھون کی جتنی اقسام ہیں وہ سب وصف آمیز ہو جاتی ہیں۔ ایسے بھی دھون کی اقسام بے شمار ہیں اس لیے وصف آمیز مجازی معنی کا بھی لامحدود ہو جانا، فطری ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ صنائع و بدائع () بھی بے شمار ہیں، جن میں اکثر وصف آمیز مجازی معانی ہی اس رس کی شکل میں ہوتے ہیں۔ اس لیے آئندہ در ضمن نے وصف آمیز مجازی معنی کے ذریعہ شاعری میں تازگی لانے کی مثالیں نہیں دی ہیں اور مثالوں کی تلاش کا فریضہ شاعروں اور قارئین پر ڈال دیا ہے۔ لیکن ان کے باکمال شارح، ابھنو گپت نے شے، النکار اور رس، ان تین وصف آمیز مجازی معانی کے ذریعہ شاعری میں نیا پن لانے سے متعلق ایک ایک مثال اس طرح پیش کی ہے۔

(۱) پرانے معانی کے لمس سے وصف آمیز مجازی شے () سے شعر میں تازگی آ جاتی ہے ابھنو گپت خود اپنی تخلیق ایک پراکرت کا تھا، اس ضمن میں یوں پیش کرتے ہیں۔

- دھونیا لوک، چوتھا باب

یعنی کوئی شاعر کسی بادشاہ کے مختیر ہونے کی تعریف کرتے ہوئے کہہ رہا ہے، اے بادشاہ! جو لوگ، خوف سے پریشان ہوتے ہیں ان کی حفاظت کرنے میں جتنی بہادری آپ کے اندر ہے، اتنی بہادری کسی

دوسرے میں نہیں پائی جاتی۔ دوست بھی آپ کی پناہ میں آئی لیکن آپ نے اس دولت کو ایک لمحہ کے لیے بھی اپنے پاس آرام کرنے نہیں دیا۔ کیا ایسا کرنا آپ کے پناہ دینے والے وصف کے مطابق تھا؟ اس کا تھا کہ مفہوم ایک پرانی گاتھا سے لیا گیا ہے جو اس طرح ہے۔

۔ دھونیا لوک، چوتھا باب

یعنی دولت، مخیر حضرات کے ہاتھوں میں روز روز گھومتی رہتی ہے۔ ایک ہاتھ میں آتی ہے اور دوسرے ہاتھ سے چھی جاتی ہے، کبھی ٹھہرتی نہیں ہے۔ اس عمل گردش میں وہ اتنی تھک جاتی ہے کہ اور زیادہ گردش میں رہنے کی توانائی ہی اس میں نہیں رہتی۔ شاید اسی لیے گھروں کے گھروں میں پہنچ کر وہ دولت صحت آمیز ہو کر آرام سے سوتی ہے۔

(دو نوں گاتھاؤں کا مفہوم ایک ہے مگر ابھنو گیت نے اپنی گاتھا میں ایسی مجازی شے) (سہارا لیا ہے جو وصف آمیز ہو گئی ہے۔ واضح ہوا کہ اسی طرح پرانے معنی میں وصف آمیز مجازی شے کے توسط سے تازگی لائی جاتی ہے۔

(ب) اگر انکار، مجازی ہو اور وہ وصف آمیز (ہو جائے تو اس کا سہارا لینے سے پرانی شے میں نیا پن آ جاتا ہے۔ اس کی مثال خود ابھنو گیت نے اپنے شعر کے ذریعہ یوں پیش کی ہے۔

۔ دھونیا لوک، چوتھا باب

اس شعر میں کسی شخص کو خواہش لذات پریشان کر رہی ہیں اس کا کوئی عالم دوست اس سے کہہ رہا ہے کہ تمہارے عہد شباب میں تمہارے بال اتنے سیاہ تھے اور ایسے معلوم پڑ رہے تھے جیسے کہ موسم بہار میں دیوانے بھونرے قطار بنا کر اڑ رہے ہوں، اس زمانے میں تمہاری بھری بھری جوانی نے تمہارے اندر، جنسی خواہش کو خوب بڑھایا۔ اب تمہارے بال اتنے سفید ہو چکے ہیں، جیسے شمشن پر چتر کی بکھری ہوئی راکھ ہو۔ ان سفید بالوں سے تو تمہارے اندر، ترک خواہشات کا جذبہ پیدا ہونا چاہیے تھا لیکن کیا بات ہے

کہ یہ بال تمھارے اندر ترک خواہشات کے جذبے کو بیدار نہیں کر رہے ہیں۔
اس شعر کی تخلیق بھی ایک پرانے شعر کے حوالے سے کی گئی ہے۔ وہ شعریوں ہے۔

- دھونیا لوک، چوتھا باب

یعنی چاہے کوئی کتنے بڑا عام اور عقل مند کیوں نہ ہو لیکن جب اس کی ضعفی آجاتی ہے تو اس کے اندر
یہ پانچ باتیں بڑھ جاتی ہیں، بھوک، پیاس، جنسی خواہش، حسد اور نفرت نیز موت کا بہت زیادہ خوف۔ اس
طرح یہاں وصف آمیز مجازی معنی، اسکا رکاب سہارا لے کر پرانی بات میں نیا پن پیدا کر رہا ہے۔
(پ) رس، جب وصف آمیز مجازی شکل اختیار کر کے غوی معنی سے واصل ہوتا ہے اس وقت بھی
پرانے معنی میں تازگی آجاتی ہے۔ اس کی مثال بھی اچھوت گیت نے اپنے خود ساختہ اشعار سے یوں پیش کی ہے۔

- دھونیا لوک، چوتھا باب

یعنی لوگوں کے سر کے سفید بال، بڑھا پا نہیں ہیں۔ لیکن بے شک یہ موت کی شکل میں موجود
سانپ غصے میں اندھا ہو گیا ہے اور بار بار پھنکارتا ہے جس سے ان لوگوں کے سر پر زہر کا جھاگ پھیل رہا
ہے اور یہ واضح طور پر سفید بالوں کی شکل میں جھلک رہا ہے۔ اس کو یہ لوگ دیکھتے ہیں اور پھر بھی ان کے
دل خود کو سکھی ہی سمجھتے ہیں۔ لوگ اس بات کی کوشش نہیں کرتے کہ کسی خیر میز حکمت کو اپنائیں، بے شک
لوگوں میں حیرت ناک بے نیازی ہے۔ یہ دکھ کی بات ہے، ان اشعار میں بھی ایک پرانے شعر کا عکس ہے،
وہ پرانا شعر یوں ہے۔

- دھونیا لوک، چوتھا باب

یعنی، جس شخص کا جسم، ضعیفی کے سبب کم زور ہو گیا ہے اس کے قلب میں بھی ترکیب لذات کی خواہش پیدا نہیں ہوتی تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے قلب میں یہ مضبوط ارادہ ہے کہ بے شک موت کا وجود ہی نہیں ہے۔ دونوں اشعار میں کوئی خاص فرق، معنی کے اعتبار سے نہیں ہے لیکن چوں کہ اس شعر میں شانت رس () تجلی ریز ہے اور ابھنو گپت کے شعر میں شانت رس کے ساتھ ہی ادبھت رس کی بھی آمیزش ہے اس لیے وہ وصف آمیز ہو کر شانت رس کو دل آویز بنا رہا ہے۔ اس طرح یہاں وصف آمیز مجازی رس کی موجودگی سے نیا پن آ گیا ہے۔

آنندوردھن آگے صورت حال () کے پیش نظر نئے پن کی بات کرتے ہیں۔ اصل متن یوں ہے۔

— دھونیا لوک ۷/۴

یعنی صورت حال ()، مکان (ns'k) اور زمان () وغیرہ کی خصوصیات سے خالص ہونے پر بھی غوی معنی متنوع ہو جاتے ہیں۔ ذی روح یا باشعور اور بے روح غوی معنی کا یہ مزاج ہوتا ہے کہ صورت حال کے فرق، مکان کے فرق، زمانے کے فرق اور ہیئت کے فرق سے بھی وہ بے اثر شکلیں اختیار کر جاتے ہیں۔ اس کی مثال کالی داس کی تصنیف ”مہر رسمھو“ () سے دی گئی ہے۔ پاروتی، سے متعلق بیانات اس تصنیف کے پہلے تیسرے، پانچویں، ساتویں اور آٹھویں ابواب میں پیش کیے گئے ہیں۔ جب ہم پہلے باب میں پاروتی جی سے متعلق بیان پڑھتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ اب اس کی بات نہیں باقی رہ گئی ہے جس کے لیے پاروتی کا بیون دوبارہ پیش کیا جائے۔ لیکن تیسرے باب میں کالی داس جب انھیں دوبارہ پیش کرتے ہیں اور وہ موسم بہار کے پھولوں سے لگی ہوئی نمودار ہوتی ہیں تو اس سے متعلق بیان اتنا دل آویز ہے کہ اس سے کسی طرح کا انقباض نہیں پیدا ہوتا۔ پانچویں باب میں وہ ریاضت میں مشغول ہیں اور ان کی یہ تصویر قاری کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے۔ ساتویں باب میں پاروتی جی شادی کے بعد کی صورت حال میں نمودار ہوتی ہیں اور پرکشش لگتی ہیں۔ قاری اس بیان میں بھی دل چسپی لیتا ہے۔ آٹھویں باب میں وہ اپنے شوہر شکر جی کے ساتھ دکھائی دیتی ہیں۔ مطلب یہ کہ کالی داس نے ایک ہی تصنیف میں پانچ مقامات پر مختلف انداز میں پاروتی جی سے متعلق بیان پیش کیا ہے مگر ہر بار ایک مختلف انداز میں یہ بیانات پیش کیے گئے ہیں اور ہر جگہ یہ بیانات نیا پن لیے ہوئے ہیں۔ اس لیے آنندوردھن نے اس حوالے سے اپنی تصنیف ”وشم ہانڈ لیا“

() سے پراکرت زبان کا ایک شعر یوں نقل کیا ہے۔

یعنی نہ تو ان کے حدود کا ہی تعین ہو پاتا ہے اور نہ ہی وہ دوبارہ کہے ہوئے () ہی دکھائی دیتے ہیں، کون؟ یعنی محبوب کی ادائیں اور اچھے شاعر کے کلام کے معانی۔

صورتِ حال کا ایک اور فرق بھی ہوتا ہے۔ جب کبھی کسی بے روح () نے کا بیان ذی روح شکل میں کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ہمالیہ یا گنگا کا بیان، ان کا بیان جب ذی روح شکل میں پیش کیا جاتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کچھ اور ہی ہیں۔ مثال کالی داس کی تصنیف کمار سمھو () سے دی گئی ہے کہ پہلے، باب اول میں ہمالیہ کا بیان پہاڑ کی شکل میں کیا گیا ہے پھر چھٹے باب میں سپت رشیوں کے لیے خوشی آمیز جملوں میں ہمالیہ کا بیان ذی روح کی شکل میں پیش کیا گیا ہے، یہاں ہمالیہ، سپت رشیوں کو خوش آمدید کہہ رہا ہے۔ ان کے سامنے میٹھی زبان میں گفت گو کر رہا ہے، اس طرح کا بیان تازگی سے ہوئے ہے۔ انجنگیت اس ضمن میں، گھ () کا یہ جملہ نقل کرتے ہیں۔

- دھونیا لوک، چوتھا باب

یعنی لمحے لمحے میں جو تازگی کو اختیار کرے وہی دل آویزی کی شکل ہے جس طرح غیر ذی روح کو ذی روح کی شکل میں پیش کرنے سے تازگی آتی ہے اسی طرح ان اشیا کی مختلف صورتوں کے فرق کے بیان سے بھی کلام میں تازگی آتی ہے مثال یوں پیش کی گئی ہے۔

- دھونیا لوک، چوتھا باب

جن کو کھانے سے ہنسون کے گلے سے میٹھی آواز نرم اور لطیف شکل میں نکال رہی ہے، چھینوں کے نرم دانتوں سے مقابلہ کرنے والی کنول کی ان قدروں کی وہی اگلی قطاریں کنول کی جڑوں سے نکلتی ہیں۔

یہاں کنول کی قدوں کا بیان، دل آویز ہے۔ ویسے بھی سنسکرت شاعری میں کنول اور کنول کی نال
() کا بیان بیش تر مقامات پر مل جائے گا مگر ہر جگہ ان کا بیان ایک تازگی لیے ہوئے ہے۔
آندور دھن فرماتے ہیں کہ شاعروں کو چاہیے کہ وہ اسی طرح کی تازگی کے لیے ہمیشہ کوشاں رہیں۔

مکانی فرق () کی بنیاد پر تحقیق شدہ کلام کی بھی اہمیت ہے۔ غیر ذی روح ہو گا ہی بیان
لیجئے۔ اگر اس کے حوالے سے ایک ایک سمت اور ایک ایک ملک کو لے کر بیان پیش کیا جائے تو متعدد نئے
نئے بیان معروض وجود میں آسکتے ہیں۔ تالاب، چمن زار وغیرہ کی بھی یہی صورت حال ہوگی۔ سنسکرت شاعری
میں مختلف زاویوں سے ان عنوانات پر خوب خوب لکھا گیا مگر ہر جگہ ان کا لطف موجود ہے۔ ذی روح اشیا بھی
تفریق مکانی سے کئی انداز میں نئی لگتی ہیں۔ ایک ہی شخص جس طرح گاؤں میں رہتا ہے اسی طرح شہر میں
نہیں رہتا۔ ایک ہی جانور گاؤں میں جیسا رہتا ہے جنگل میں اسی طرح نہیں رہتا ہے۔ انسان بھی ہر ایک
ملک میں طرح طرح کے ملتے ہیں۔ خواتین بھی ایک ہی ملک میں طرح طرح کی موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ
اس حیرت ناکي کا شمار نہیں کیا جاسکتا مگر با صلہ حیت شاعران پر خامہ فرسائی کرنے میں ہر طور کام یاب
رہتے ہیں۔

زمانی تفریق سے بھی غیر ذی روح والی اشیا سے متعلق کلام میں نیا پن لایا جاسکتا ہے۔ مثال کے
طور پر ہمارے سس پاس کی سمیتیں ہمارے سر کے اوپر چھایا ہوا آسمان، باغ، کھیت اور ندی وغیرہ اس کے
ثبوت ہیں، موسموں میں جو تغیر اور تبدل ہوتا ہے وہ بھی ہمارے موضوع کے حصار میں آتا ہے، ذی روح
اشیا بھی موسموں کے تغیر کے ساتھ اپنے اندر ایک نئی تبدیلی اور نئے ارتعاش کو محسوس کرتی ہیں۔

صورت حال، زمان اور مکان کے فرق سے ذی روح اور غیر ذی روح شے کی تفریق یا تازگی کی
بات تو ہو چکی۔ ان کے علاوہ بھی شے کی جو حیثیت ہے وہ خود بھی بدلتی رہتی ہے۔ اگر سادہ بیانی کے ذریعہ ہی
شاعران شبیدلیوں کو قلم بند کرتا جائے تو یہ لامحدود ہو سکتی ہیں۔

نئی معنی کے نقطہ نظر سے شاعری کی الامحدودیت کے بارے میں آندور دھن کے افکار کا ایک
اجمالی خاکہ مثالوں کے ساتھ اوپر پیش کیا گیا ہے لیکن اس پر ایک اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ یہ صحیح ہے کہ کسی
شے کے متعدد پہلو ہو سکتے ہیں اور یہ کہ ایک ہی شے مختلف ملک میں مختلف طرح کی ہوتی ہے، اس کے
ساتھ ہی ماضی، مستقبل اور حال کی زمانی تفریق کی وجہ سے بھی اشیا بدل جاتی ہیں، اور یہ بھی کہ مختلف
حالات میں بھی اشیا میں فرق رونما ہو جاتا ہے، اور یہ بھی کہ اشیا میں خود بہ خود بھی لاتعداد پہلو ہو سکتے ہیں۔

لیکن سوال یہ اٹھتا ہے ان سب کا علم کس شخص کو ہوتا ہے؟ اس کا جواب یہی ہے کہ ایک خدا میدہ جوگی ہی ان سب کی شے خست آسانی کے ساتھ کر سکتا ہے۔ شاعر کوئی جوگی نہیں ہے کہ وہ شے کو اس کے تمام پہلوؤں کے ساتھ دیکھ سکے۔ شر تو اتنے ہی پہود کچھ سکتا ہے جن کا علم اسے برداراست ہوتا ہے۔ اس لیے شاعر یہ کرتا ہے کہ وہ اپنے تجربات سے ایسے عام عناصر کو منتخب کرتا ہے جو دوسروں کے تجربات میں بھی آئے ہیں۔ شاعر صرف عام عناصر کا سہارا لے کر شعری اشیا کو منتخب کرتا ہے۔ اور یوں وہ اپنے تجربات میں آئی ہوئی شد مانیوں کو اپنی تخلیق میں اپنے ذریعہ خلق کیے گئے کرداروں کے توسط سے ظاہر کرتا ہے۔ یہ بھی ظاہر ہوا کہ عام عناصر ہی شاعری کا موضوع بنتے ہیں۔ اشیا کی عام شکلیں تو محدود ہوتی ہیں اور انھیں پرانے شاعروں نے اپنی تخلیقات میں پہلے ہی پیش کر دیا تھا۔ ساری اشیا کو ان کی مخصوص شکل میں دیکھنا قطعی ممکن نہیں ہے۔ جن اشیا کو شاعر مخصوص شکل میں دیکھتا بھی ہے ان اشیا کا استعمال بھی وہ ان کی عام شکل میں ہی کرتا ہے؛ مخصوص شکل میں نہیں، اگر شاعر مخصوص شکلوں کو اپنی شاعری میں شامل کرے تو اشیا کی یہ مخصوص شکلیں عوام الناس کے محسوسات کا حصہ نہیں بن سکیں گی۔ اس ضمن میں ایک شعر یوں ہے۔

یعنی لفظ سے مراد اشاراتی معنی ہے۔ اشارے کے حصول کا مقصد یہی ہے کہ عام تغافل کو برتا جا سکے۔ لفظوں کا معنی مخصوص نہیں ہوتا اور نہ ہی حصول اشارہ کے دوران کسی طور کے اختصا ص پر غور کیا جاتا ہے۔ اسی لیے ان اشیا میں اشارہ ممکن ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر دیکھ لفظ سے دیکھ کی صفت کا ہی ادراک ہوتا ہے کسی مخصوص دیکھ کا ادراک نہیں ہوتا کیوں کہ مخصوص دیکھ میں اشارے کا حصول نہیں ہو سکتا۔

اس طرح اشیا اپنی عام شکل میں پرانے شاعروں کے ذریعہ پہلے ہی حاصل کی جا چکی ہیں۔ جدید شاعری میں معنی کی کوئی تازگی نہیں ہے۔ جو شاعر اپنے معانی کو جدید کہنے کی جسارت کرتے ہیں، وہ ان کے غرور کے سبب ہے۔ اگر شاعری میں کوئی جدت ممکن ہے تو وہ صرف کلام کی حیرت ناکي () یہ پیرایہ اظہار کی جدت سے ہی ممکن ہے، اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اشیا کو پیش کرنے میں ہی کوئی جدت ہو سکتی ہے لیکن اشیا میں کوئی جدت نہیں ہو سکتی۔

کلام کی حیرت ناکي () صرف انکار یا صنائع بدائع کے سہارے نہیں رہتی۔ اس کی ایک اساس زبان بھی ہے۔ اگر ایک بات سنسکرت میں کہی گئی ہے اسی بات کو کسی دوسری بھاشا یا زبان میں کہا جائے تو اس کی خوب صورتی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں آنند ور دھن سندھ علاؤ کی

زبان کا یہ شعر نقل کرتے ہیں۔

اس شعر میں 'مہ' لفظ سنسکرت میں پہلا لفظ 'مہ' یعنی میرا میرا ہوگا اور دوسرا لفظ ہوگا 'مہ' متھ، یعنی شری کرشن جی اب شعر کا مطلب یہ ہوگا۔

'مہ' یہ کہتے کہتے لوگوں کا وقت نکل جاتا ہے لیکن اس کے بعد بھی شری کرشن ذہن میں نہیں آتے۔ مطلب یہ کہ یہاں ایک معنی تو یہ ہوگا کہ میرا میرا کہتے ہوئے آدمی موت کو گلے لگا دیتا ہے لیکن، اسے سبق نہیں حاصل ہوتا اور وہ ایک بار بھی خدا سے لڑ نہیں لگاتا۔ دوسرا معنی یہ ہوگا کہ دن رات کرشن کرشن کا ورد کرتے ہیں لیکن وہ خواب میں بھی اپنی شکل نہیں دکھاتے۔ جو شخص 'مہ' متھ کہتا رہے گا اس کے ذہن میں کرشن کیوں نہیں آئیں گے۔ یہ معنی تضاد سے بے شک بھرا ہوا ہے لیکن یہ تضاد سنسکرت زبان سے نہیں جھلکتا یہ 'مہ' متھ تو سندھ علاقے کی 'مہ' نرش زبان کے اس شعر سے ہی جھلکتا ہے۔ مشہور ہے کہ اس طرح کے تجربات غالب نے فارسی شعر انصوبائیدل کے کلام کے حوالے سے کیے۔

یہ بر حال آپ جتنا ہی گہرائی میں جائیے شاعری کے متوقع معانی کا شمار نہیں ہو پاتا، لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ یہ بے شمار معانی اپنے آپ دل آویز نہیں ہوتے۔ یہ دل آویز بھی ہوتے ہیں جب یہ رس آمیز ہو جاتے ہیں۔ آئندہ درودھن فرماتے ہیں۔

- دھونیا لوک ۴/۸

یعنی صورت حال، مکان، زمانہ اور ہیئت وغیرہ سے متعلق معانی کے ہارے میں بتایا جا چکا ہے لیکن ان سب کی دل آویزی رس کے سہارے سے ہی مترشح ہو پاتی ہے۔ اس کے ساتھ یہ شرط بھی ہے کہ موزونیت کا سہارا بھی لیا جائے اور تخلیق کو رس اور جذبہ وغیرہ سے ہم آغوش رکھا جائے تو زمانہ مکان سے تفریق کو حاصل ہونے والی شے کی رفتار اتنی لامحدود ہو جاتی ہے کہ وہ حالت شعری کبھی ختم نہیں ہوتی۔ شاعری کی اشیا یعنی موضوعات کبھی ختم نہیں ہوتے کیوں کہ نئے نئے حالات اور توقعات ان میں اضافہ ہی کرتے رہتے ہیں۔ آئندہ درودھن شعر میں رس کی موزوں موجودگی کی بھی وکاست کرتے ہیں رس کی زیادتی یا

رس کی کمی تخلیق کو معذور اور ناقص بنادیتی ہے۔ آندور دھن کہتے ہیں کہ شعرا اپنی بیش قیمتی تخلیقات میں ایسی غلطیاں دانستہ ورنہ دانستہ کر جاتے ہیں۔ اس لیے انھیں ہوشیار کرنے کے لیے ہم یہ کتاب (دھونیا لوک) لکھ رہے ہیں۔ صرف دھون نظر یہ کو پیش کرنے کے لیے ہم نے یہ کتاب نہیں پیش کی ہے۔ ہمارا مقصد تو صرف یہ ہے کہ شعرا حضرات اپنی شاعری میں رس وغیرہ مجازی معانی کو ہی خاص اہمیت دیں۔

آندور دھن یہ بھی فرماتے ہیں کہ شعرا حضرات کبھی کبھی پرانے مشہور و معروف شعرا کا تتبع کرتے ہیں۔ اور ان کے ذریعہ کی گئی شاعری میں درائے معائب کو بھی اپنا بیٹے ہیں۔ شعرا حضرات کو چاہیے کہ وہ ایسا نہ کریں کیوں کہ یہ ایسا اخلاقی راستہ ہے جسے ہم نے دالمسکی اور ویاس جیسے عظیم شعرا کی رہ گزر شاعری کا مطالعہ کر کے سمجھا ہے۔ یہ شاعر، شاعروں کے شاعر ہیں۔ اگر شاعروں کا تتبع کیا جاسکتا ہے تو شاعروں کے شاعر کا تتبع تو اور زیادہ کیا جاسکتا ہے۔ ایسا کرنے پر نئے شاعر، رس سے متعلق کیوں کے نقصانات سے بچ جائیں گے اور متوقع نقصانات اور معائب سے ان کی شاعری محفوظ رہے گی۔ اصل متن یوں ہے۔

- دھونیا لوک، تیسرا باب

آندور دھن بتاتے ہیں کہ رس کے نظام کو باقاعدگی دینے میں مخالف رسوں کی اہمیت کو بھی نظر میں رکھنا چاہیے۔ وہ بتاتے ہیں کہ حسب ذیل رس باہمی طور پر ایک دوسرے کے مخالف ہیں۔

۱۔	شرنگار	اور	دھنکھس
۲۔	ویجے	اور	بھیا تک
۳۔	شانت	اور	زورور
۴۔	شانت	اور	شرنگار

اسی طرح حسب ذیل رس باہمی طور پر مخالف نہیں ہوتے، معاون ہوتے ہیں۔

ویجے	اور	شرنگار
شرنگار	اور	باسیہ

شہر نگار	اور	تدویر
آدینشت	اور	ویجے
تدویر	اور	ویجے
کڑون	اور	تدویر
آدینشت	اور	شہر نگار

آئندہ دھمن نے بتایا کہ مخالف رسوں اور حامی رسوں کو دھیان میں رکھتے ہوئے شاعروں کو اپنی تخلیق پیش کرنی چاہیے ان کے علاوہ انکاروں یعنی صنائع اور بدائع، اسلوب، اوصاف اور موزونیت کا بھی دھیان رکھنا چاہیے۔ آئندہ دھمن یہ بھی بتاتے ہیں کہ اتنا سب کرنے کے بعد بھی شعرا پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے جو لکھا ہے اسے کسی اور شاعر نے بھی لکھا ہے۔ ہمارے یہاں اردو اور دوسری زبانوں میں بھی سرقہ اور تور کی بات اکثر اٹھتی ہے یہ سوال تو آئندہ دھمن نے نویں صدی میں اٹھایا تھا جب اردو اور ہندی کا کوئی وجود نہیں تھا اور سنسکرت کے علاوہ ہندوستان میں پراکرت اور ۱۴ بھرنش زبانیں رائج تھیں۔ آئندہ دھمن نے اس ضمن میں یہ فرمایا کہ شاعر کو اس کی فکر نہیں کرنی چاہیے کیوں کہ ہم نے (آئندہ دھمن نے) دھون اور رس کی جو اقسام بتائی ہیں ان کی روشنی میں غزل کی شاعری کو ہمیشہ نئی ہی سمجھنا چاہیے کیوں کہ انوکھا پن یا جدت تو اشیا میں نہیں ہوتی بل کہ ان کے اظہار یعنی کلام میں ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ شاعر جن اشیا کو اپنے فن کا ذریعہ بناتا ہے وہ اکثر مادی ہوتی ہیں؛ اور شاعر کی تخلیق تو صدا حیت کے ذریعہ ہی ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر کی صدا حیت میں جو جدت ہوتی ہے اس کی بنیاد منصوبہ اور باریک بینی ہے۔ شاعر مادی اشیا کے منصوبے میں ہی کوئی جدت لاتا ہے۔ یا ان اشیا کے معائنے میں کوئی باریک بینی یا لطافت پیش کرتا ہے۔ صنائع و بدائع اور کلام کی حیرت ناکی ان دو خصوصیات کے ذرائع ہیں۔ اس لیے ثابت یہ ہوا کہ جو شاعر جہان عناصر اور اشیا کا نقش ہوگا اس کی شاعری کے کئی عناصر دوسرے شعرا کی شاعری میں مل جائیں گے۔ اسی صورت حال کو شعرا نے صدا حیت کا مکالمہ (کہا گیا۔ اصل متن یوں ہے۔

- دھونیا لوگ ۱۱، ۱۲، ۱۳

یعنی اچھے شاعروں کی شاعری اکثر ایک دوسرے سے ملتی ہوئی ہوتی ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ ذہین افراد کی عقل ایک دوسرے کی طرح ہوتی ہے اس لیے ایک شاعر کے اندر جو جذبہ نمودار ہوتا ہے اکثر وہی جذبہ دوسرے شاعر کے یہاں بھی جاگ پڑتا ہے اس لیے ایک شاعر کا جذبہ اگر دوسرے شاعر کے جذبے سے ملتا ہوا دکھائی دے تو یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ متاخر شاعر نے پیش رو شاعر کے جذبہ کو اغوا کیا ہے یا اس کی چوری کی ہے اور اس بنیاد پر کسی شاعر کو جذبہ کے اغوا کرنے کا مجرم نہیں ماننا چاہیے۔ جو شخص اس طرح کا الزام لگا تاہا سے عقل مند نہیں کہا جاسکتا۔

و تحقیقات میں مماثلت کو سنواد () کہا گیا۔ دھونیاؤک کے چوتھے باب کی بارہویں کار کا میں، سنواد () کی تعریف یوں کی گئی ہے کہ ایک شاعر کی فہم و فراست سے دوسرے شاعر کی فہم و فراست کی مماثلت () یا ایک شاعر کی شاعری کے مواد سے دوسرے شاعر کی شاعری کے مواد کی مماثلت۔ آئندہ درج ذیل اسی کار کا میں تین طرح کے سنواد بتاتے ہیں۔ اول، عکس کے مماثل ()، دوم نقش کے مماثل () سوم، ہم شکل () ان تینوں کے بارے میں جو تجزیہ کیا گیا وہ حسب ذیل ہے۔

(۱) عکس کے مماثل () سنواد میں اکثر متنی مماثلت رہتی ہے۔ اس میں کوئی جدت نہیں ہوتی۔ اس لیے جس کے پاس صلاحیت ہو ایسے شاعر کو چاہیے کہ وہ اس طرح کے سنواد کو ترک کرتا رہے۔ آچار یہ راج شیکھر () نے اسی سنواد کی تعریف اپنی تصنیف کاویہ میمانسہ () میں یوں کی ہے۔

یعنی جہاں پورا معنی پرانے شاعر کا ہو لیکن شعری متن دوسری طرح کا پیش کر دیا جائے اور اس میں کوئی عنصری تفریق نہ ہو۔ اس شعر کو عکس کے مماثل () شعر کہا جائے گا۔ مثال کے طور پر ایک پرانے شاعر کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے۔

یعنی پشوپتی () یعنی شکر جی کے گلے سے لپٹے ہوئے کالے سانپ آپ لوگوں کی حفاظت کریں، جن سے زہر ہلا بل اس طرح زہنت افروز ہے جیسے کہ چاند کے امرت جیسے پانی کے قطروں سے پہنچ کر

آسانی سے اس ہدایت کے انکھوے نکل آئے ہوں۔ اس شعر کے مضمون کو لے کر ایک نیا شعر یوں بنایا گیا۔

یعنی نیل کٹھن کے گلے سے پٹے ہوئے سفید سارپ زندہ پاؤ! جو کہ گرنے والے گنجا جل سے پیچھے ہوئے ہدایت کے انکھوؤں کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔

اوپر کے دونوں اشعار میں معنی تو وہی ہے صرف الفاظ بدل گئے ہیں۔

(ب) نقش کے مماثل () (سنو او میں کسی مادہ یا شے کی تصویر کی طرح یا اس کے مماثل کوئی تصویر شعری لفظیات کے ذریعے پیش کی جاتی ہے۔ راج شیکھر نے کاویہ میمانسا میں اس کی تعریف یوں کی ہے۔

یعنی جہاں مضمون تو پراگ ہو لیکن اسے ذرا تبدیل کر دیا جائے یا اسے محسوس کر دیا جائے، جس سے وہ پہلے والے شعر سے مختلف لگنے لگے اس شعر کو نقش کے مماثل کہا جائے گا۔

(ت) ہم شکل ()، جس طرح دو اشخاص ایک ہی جیسی شکل والے ہوتے ہیں اور ان دونوں کو دیکھ کر یہ کہا جاتا ہے کہ دونوں کی شکل ایک جیسی ہے اسی طرح جذبات کی مماثلت کے سبب جہاں پر یہ کہا جاتا ہے کہ دونوں شعر ایک جیسے ہی ہیں اس شعر کو ہم شکل شعر () کہا جاتا ہے۔ راج شیکھر نے کاویہ میمانسا میں اس کی تعریف یوں کی ہے۔

یعنی جہاں موضوع کا فرق ہوتے ہوئے بھی زیادہ مماثلت کے سبب تفریق نہ نظر آئے اس شعر کو ہم شکل شعر کہتے ہیں۔ اس کی مثال میں یہ اشعار پیش کیے گئے ہیں۔

یعنی جو گھوڑا، بھیڑوں کو گے کر کے موجود رہتا ہے یعنی اپنے ساتھ بھیڑوں کو بھی خوشی پہنچاتا ہے تب تک وہ خوشی خوشی زندہ رہتا ہے ایسا جات و رزندہ بار، ان بوجھ بنے ہوئے ہاتھیوں کی تخلیق بے کار ہوئی جن کی رہائش یا تو جنگل ہے یا راجاؤں کے گھر ہیں۔ مراد یہ کہ جو بھی کے کام نہیں آسکتے ان کی زندگی بے کار ہے۔ اسی مضمون کو لے کر دوسرا شعر یوں کہا گیا۔

یعنی ہر گھر میں پتھروں کی ایک ہی قسم ہے جو استعمال کی وجہ سے باقی عزت ہے لیکن ان پر قسمت لعل و جواہر کی بے مثل روشنی تو پھوٹ رہی ہے لیکن ان کی رہائش یا تو شہنشاہوں کے گھر ہیں یا ان کی کانیں ہیں۔
زندہ در دھن آگے فرماتے ہیں کہ قدیم مضامین کی اتباع کرنے والا کلام ایک حسین خاتون کے چاند جیسے چہرے کی طرح خوب صورت ہوتا ہے اصل متن یوں ہے۔

۔ دھونیا لوک ۱۴/۱۴

اس کاریکا میں یہ بتایا جا رہا ہے کہ شاعری کی روح دوسری ہونی چاہیے۔ روح کا مطلب ہے عنصر اگر اس طرح کی روح میں قربت نہیں ہوتی تو وہ شاعری جدت آمیز ہی کہی جائے گی۔ چاہے اس کی تخلیق پرانی شاعری کے عکس کی شکل میں ہی کیوں نہ ہوئی ہو۔ مثال کے طور پر خوب صورت خواتین کے چہرے چاند کی طرح ہوا کرتے ہیں۔ ان میں بھی پورے چاند کی جیسی شکل اور ویسی ہی دل آویزی موجود رہتی ہے لیکن ان میں ملاحظہ کا فرق ہوتا ہے۔ خوب صورت خواتین کے چہروں پر ایک ایسی شہاب آمیز چمک ہوتی ہے جو چاند میں نہیں ہوتی۔ چاند کی دل آویزی دوسری طرح کی ہوتی ہے۔ اس طرح خوب صورت عورتوں کے چہرے کی تخلیق پورے چاند کی طرح ہوتی ہے پھر بھی ملاحظہ کے فرق کی وجہ سے کوئی یہ نہیں کہتا کہ چاند اور چہرہ دونوں ایک ہی شے ہیں۔ دھونیا لوک کے پہلے باب میں ہی واضح کیا جا چکا ہے کہ شاعری کا عنصر صوت (خوب صورت عورتوں کی ملاحظہ کی طرح ہوتا ہے۔ اس لیے اگر یہ عنصر مختلف ہو تو جس طرح خوب صورت عورتوں کا ملاحظہ آمیز چاند جیسا چہرہ دوبارہ کہا ہوا) (نہیں معوم پڑتا اسی طرح نئی شاعری بھی دوبارہ کہی ہوئی) (نہیں کہی جاسکتی۔ مطلب یہ ہے کہ

جس شعر سے مضامین کو اٹھالیا گیا ہو اس میں بھی اسلوب کے حوالے سے ایک دل آویزی موجود رہتی ہے۔ اس دل آویزشے کا استعمال کرتے ہوئے اگر جسے شعر کی تخلیق کی جائے اور اس میں روح یعنی عنصر کو تبدیل کر دیا جائے تو شعر پرانا نہیں بل کہ نیا معلوم پڑنے لگتا ہے۔ جیسے سارے جسموں کی بناوٹ ایک جیسی ہی ہوتی ہے لیکن خوب صورت خواتین کی ملاحظہ ہی ہر ایک کی دل آویزی کو متعین کرتی ہے۔ پرانے اعضاء و اجسام بھی اگر ملاحظہ پا جاتا ہے تو وہ نیا لگنے لگتا ہے۔ اسی طرح شاعری بھی ہے۔

آئندہ درجن آخر میں شاعروں کے لیے یہ راستہ دکھاتے ہیں کہ، جیسے شاعری شناخت یہ ہے کہ وہ خود کسی دوسرے شاعر کی شاعری کو نہ اپنائے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ مجازی معنی کے آبِ حیات آمیز آثار اور دوسری خصوصیات سے مزین مختلف اسلوب کے ذریعہ اپنی شاعری کو خلق کرے۔ جو شاعر اپنے اس کردار کو بہ خوبی نبھاتا ہے اس پر سرسوتی کا کرم رہتا ہے اور وہ دیوی اس شاعر کی صلاحیتوں کو باسیدگی عطا کرتی رہتی ہے یہی ہے سرسوتی کا انجام اور یہی ہے شاعر کی عظیم شاعری۔ اصل متن یوں ہے۔

- دھونیا لوگ ۷۱۷

اس طرح شاعر اور شاعری کے بارے میں آئندہ درجن کے افکار کو بطور بالا میں اجمال پیش کر دیا گیا ہے۔ شعری حلقے کا تیسرا عنصر صاحبِ دل یا صاحبِ ذوق ہے۔ اسے بھی آئندہ درجن نے بہت اہمیت دی ہے۔ صاحبِ دل () اسے کہتے ہیں جس کے اندر کیفیات ارتعاش پذیر ہوں یعنی وہ 'رسکیہ' () ہو۔ اسے صرف فنِ شاعری میں ہی دستِ گاہ نہ ہو بل کہ اس کی نظر رس پر ہمہ وقت رہے۔ اس کے لیے لازمی ہے کہ وہ دھوپ کی شناخت کی اہلیت رکھتا ہو۔ اس کے لیے یہ بھی لازمی ہے کہ وہ ان لفظوں کا مطالعہ کرے جن سے اضافی معانی بھی مترشح ہوتے ہیں۔ اس کی گرفت میں مجازی معنی آسانی سے آسکتے ہوں۔ صاحبِ دل، قاری مناظر ہوتا ہے اس لیے وہ دھون کے تفاعل کو بہ خوبی سمجھتا ہے۔

صاحبِ دل کی سب سے بڑی دولت ہے اس کا باشعور دل، جو شاعری کے مطالعے کے دوران شعر کی دل آویزی کے سارے زاویوں کو فطری طور پر دیکھ بیٹا ہے اسی لیے صاحبِ دل کو آئندہ درجن نے 'مست' () کہا ہے۔ صاحبِ دل یا صاحبِ ذوق، شاعری کے باطن میں تب تک اتر نہیں سکتا جب تک اس

میں ادراک کی صفت نہیں ہوگی۔ ادراک سے مراد یہ ہے کہ وہ اپنی پوری کلیت کے ساتھ پھولا پھلا ہو۔ فن، معاشرہ، زبان، تاریخ وغیرہ مختلف علوم و فنون کا ادراک اس، میں شامل ہے۔ آئندہ ور دھمن فرماتے ہیں۔

- دھونیہ لوک ۱۶۱۳

یعنی جہاں معنی خود کو یا لفظ اپنے معنی کو ہصف آمیز کر کے اس مجازی معنی کو ظاہر کرتے ہیں اس مخصوص شاعری کو سما حضرات () دھون شاعر کہتے ہیں۔ اس کار کا میں لفظ، سور، بہ معنی ملا، صاحب دل کے لیے ہی استعمال ہوا ہے اس کے ساتھ ہی آئندہ ور دھمن نے اپنی دوسری کار کا میں اسے جُبدھ () بھی کہا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ دھونیہ لوک کی پہلی کار کا۔

یعنی شاعری کی روح جیسے عنصر کو غلاما حضرات دھون نام سے جانتے آئے ہیں۔ یہاں لفظ بدھ، بہ معنی عالم، صاحب دل کے لیے ہی استعمال ہوا ہے۔ قلب، وجدان اور غلیست سے مزین شخص تب تک شاعری کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا جب تک کہ وہ اپنے شعور کو اجتماعی شعور سے ہم آہنگ نہ کر لے۔ ایسے صاحب دل کو ہی نقاد کہا جاتا ہے۔ آئندہ ور دھمن کہتے ہیں کہ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صاحب ذوق ایسی تخلیق کی بھی تعریف کرنے لگتا ہے جس میں شعری محاسن بہت کم ہوتے ہیں اور جہاں مجازی معنی نہیں ہوتا لیکن وہ اس تخلیق میں بھی دھون کی تلاش کرنے لگتا ہے اس لیے مناسب یہی ہے کہ صاحب دل میانہ روی اختیار کر کے شاعری کا تجزیہ کرے۔ آئندہ ور دھمن کہتے ہیں کہ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ صاحب ذوق اپنی غلیست کے سبب بعض شاعروں کو نظر انداز کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ ان کے فلاں اشعار، قدیم شعروں کے فلاں اشعار کے عکس کی شکل میں ہیں اور ان میں کوئی جدت نہیں ہے، اس لیے صاحب ذوق پر یہ مہداری عائد ہوتی ہے کہ وہ شاعر کی تخلیقات کا عمیق مطالعہ کرے اور ان میں پائے جانے والے نئے پن کو اہمیت دے۔

صاحب ذوق کا کوئی گروہ نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اس کا مقصد تو صرف اچھی تخلیق سے ہی رشتہ استوار کرنا ہوتا ہے۔ چوں کہ وہ شاعری کے فن کی باریکیوں پر دست رس رکھتا ہے اس لیے وہ صرف غوی معنی تک محدود نہیں رہتا بلکہ تخلیق میں موجود مجازی معنی کی نقاب کشائی کرتا رہتا ہے آئندہ ور دھمن کی کار کا اس ضمن میں حسب ذیل ہے۔

- دھونیا لوک ۱۲/۱۲

اس طرح صاحب دل () ذہانت کی دولت سے مالا مال ہوتے ہوئے شاعر کے مسوی کردار کو نبھاتا ہے اور تخلیق کو اپنی ناقہ اندہ بصیرت سے تول کر شاعری کے معیار کو اونچی اٹھائے رکھنے میں شاعر کی معاونت کرتا ہے۔ آندور دھن اسی ہے اس کے وجود کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ اس طرح ثابت ہوا کہ آندور دھن نے منسکرت شاعری سے متعلق حلقہ شاعری () کے تینوں عناصر، شاعر، شاعری اور صاحب دل پر دھونیا لوک میں سیر حاصل گفتگو کی ہے اور ان سے متعلق تمام عناصر کی اہمیت عالمانہ بصیرت کے ساتھ داکر دی ہے۔

ترجمہ نگاری: چند پہلو

ڈاکٹر احمد سہیل

اردو کے ادبی نظریات کے تاریخی تناظر میں جب بھی مباحث شروع ہوتے ہیں تو ابتداً اردو تراجم سے ہی ہوتی ہے کیوں کہ اردو کے ابتدائی تراجم اور ان کے ماخذات سے ہی اردو کی ادبی تاریخ کو ایک مکمل ”کل“ کے ساتھ اور ترتیب وار تناظر میں مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

ترجمے کے نظریاتی مباحث بہت الجھتے ہوئے ہیں۔ کئی تصورات کو اس حوالے سے اتنا الجھایا گیا ہے کہ ترجمے کا نظریاتی آفاق ابہام اور پیچیدگیوں سے دوچار ہو گیا۔ ترجمے کو جب بھی مخصوص نظریاتی فریم ورک میں مطالعہ کیا جاتا ہے تو یہ بات ذہن میں ضرور آتی ہے کہ ترجمے کے آفاق کو ذاتی اصولوں، اصطلاحات اور ضوابط اور مخصوص ہائے نظام کے تحت شعور میں لا کر اس کی تفہیم و تشریح کی جائے۔ اسے نظریاتی لسانی عملیات کے معروضی وظائف اور اصولوں کی تشریحات بھی تصور کیا گیا ہے۔ ترجمے کے نظریے کا ہی اعجاز ہے کہ یہ غیر ملکی زبان کی مینٹوں، تشکیلات اور معنویت کو فکری اجتہاد کی مدد سے لارموز کرتا ہے۔ فکر کے نئے دروازے کھولتے ہوئے ایک تمدن کو دوسرے تمدن کی قدآور نظریات سے متعارف کرواتا ہے جس میں تین لسانی رویے شناخت کیے جاسکتے ہیں۔

(۱) زبان کا ماخذ

(۲) زبان کا ہدف

(۳) نفس مضمون

مترجم انہی تین نکات کی بنیاد پر دیے ہوئے متن میں پوشیدہ لسانی معنویت کو آشکار کرتا ہے جو بہت سوں کی نظر میں مخفی نو ہوتی ہے۔ اس سے زبان کا ہدف اور ماخذات ابھرتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان کے ہدف کی ساخت جھڑجھٹی ہے۔ دراصل یہ ہدف یافتہ زبان کی تبدیلیوں کو

رموزیت کے ساتھ متن میں موجود پیغامات کو ایک ثقافتی فضا سے باہر نکال کر دوسری ثقافتی فضا میں رکھ دیتے ہیں مگر ترجمے کی زبان میں اس وقت تک "عالمی معروض" کی آمیزش نہیں ہوتی جب تک اس کی تفہیم ترجمہ کرنے والی دوسری زبان کی ثقافت کے شعور کا حصہ نہ بنے لیکن ترجمہ زبان کے جبر سے کبھی چھٹکارا حاصل نہیں کرتا مثلاً کسی تحریر کا ایک زبان میں ترجمہ ہو کر دوبارہ پھر اسی زبان میں ترجمہ ہوتا ہے۔ جس کو ترجمہ در ترجمہ کا عمل بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی مثال "قصہ چہرہ درویش" ہے جو پہلے میر عطاء حسین ثعین نے فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا لیکن یہ زبان و لسان کی سطح پر زیادہ رواں اور سلیس نہیں تھا کیوں کہ اس میں عربی فارسی کے کئی ایسے غیر مانوس الفاظ کی بھرمار تھی جو ثعین کے اس ترجمے و قبولیت نہ بخش سکی مگر اس تصنیف کو بعد میں اردو میں میر امن دہلوی نے "پانچ دیہار" کے نام سے سلیس اردو میں ترجمہ کیا اور اسے قبولیت حاصل ہوئی۔ اسے مغربی ادبی اصطلاح میں بین اللسان (Intralingual) کہا جاتا ہے۔ ایک اور صورت حال دو زبانوں کے درمیان ترجمے کی ہوتی ہے۔ جو ترجمے کا سب سے عام طریقہ کار ہے اسے انگریزی اصطلاح میں بین اللسان (Intralingual) کا نام دیا گیا ہے۔ تیسری قسم ثنائیات کا ترجمہ ہوتی ہے اس کے لیے انگریزی میں بین المعنیات (Intersemiotic) کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ ایک اور ترجمے کی قسم یہ ہے کہ بہ راہ راست زبان سے ترجمہ نہیں کیے جاتے۔ اردو کے بعد اردو بولنے والے جس غیر ملکی زبان سے سب سے زیادہ قریب ہیں وہ انگریزی زبان ہے لہذا عربی، ہسپانوی، فرانسیسی، جرمن، پرتگالی، جاپانی، چینی ادب سے اردو میں زیادہ تر ترجمے انگریزی کی وساطت سے ہی ہوئے۔ مگر اس صدی سے کوئی دو عشرے قبل اردو میں ایسے مترجم بھی دکھائی دیتے ہیں جنہوں نے فرانسیسی، جرمن، چینی، عربی، فارسی، ہندی سے بہ راہ راست ترجمے کیے۔ ترجمے کے سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ بھی سامنے آئی ہے کہ جس میں مترجم اصل متن کو پڑھنے سے قاصر ہوتا ہے یا اس کی اتنی استعداد نہیں ہوتی کہ وہ اس سے معاملہ کر سکے مگر اس کو متن کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے تو وہ کسی سے متن کی قرأت کروا لیتا ہے۔ اس کی ایک مثال ہندی شاعری ہے۔ اردو کے بہت سے مترجمین کو ہندی نہیں آتی وہ کسی سے مسودے کی قرأت کروا کے اس کو اردو میں منتقل کر دیتے ہیں۔

جدید ترجمے کے نظریات میں مخصوص قسم کے موضوعات پر زور دیا جاتا ہے۔ ان موضوعات پر عمیق مطالعہ ہی مترجم کے لیے بہتر تصور کیا گیا ہے۔ کیوں کہ یہ ترجمے کے آفاق کا احاطہ کرتے ہوئے ایک روشن خیال عملی، علمی تناظر کے علاوہ منہاجیات کی انتہائی صورتیں تشکیل دیتے ہیں۔

(۱) لسانی نظریہ (۲) نحو (۳) ثنائیات (۴) تاریخ لسان اور ثقافتی مساویات (۵) ترجمے کے

نظریات (۶) تاریخ اور زبان کی لسانیات (۷) تجرباتی لسانیات (۸) معاشرتی لسانیات (۹) نظریاتی لسانیات (۱۰) قواعدیات (۱۱) تفہیمات و تشریحات (۱۲) مشینی و برقیاتی خود کار تراجم۔

تراجم کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے، ترجمہ ہی ادب کی تہذیب و تمدن کے ارتقا اور رسیوں کا کھوج لگانے میں مدد دیتا ہے اور تراجم کے نظریاتی منہا جیاتی اور مابعد نظریات احاطے میں لاتے ہوئے ترسیل، تسیراتی، تفہیماتی، تفسیسی (Heuristic) اعتقادی، استوری اور سمیاتی کی اصناف وغیرہ کی تشریح کرتی ہے۔ انورزم کی اصطلاح کے تحت تراجم کے متن کو مکمل نفس مضمون کے ساتھ چند سطروں میں نکل کرنا بھی ہنرمندی ہے۔

ترجمہ بنیادی طور پر لسانی فن ہے، اس کی ابتدا بھی لسان سے ہی ہوتی، زبان کے ساتھ ہی وسعت بھی پاتی اور زبان کے ساتھ ہی اپنا اختتامیہ بھی کرتی ہے۔ ترجمے میں زبان کا ہدف زبان ہی ہوتا ہے۔ ترسیل، تفہیمات، تشریحات و اعتقادات وغیرہ کے مسائل بعد میں آتے ہیں لیکن ادب کو ترجمے کے حوالے سے پڑھتے ہوئے قاری اور ادیب کے درمیان معنیات کی گنجیگ صورت حال ابھرتی ہے مگر تفہیماتی تراجم میں معنی میں معنویت کشید کی جاتی ہے اور مفہوم و معنیات کو نئے انسل کات کے ساتھ پرکھا جاتا ہے۔ اے حتمی ”نظریہ تشریح“ کی سعی بھی کہا گیا ہے۔

تراجم کے نظریات میں تین عناصر اہم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ یہی عناصر تراجم میں اپنی موجودگی کا حاوی طور پر احساس دلواتے ہیں مگر پھر بھی تراجم کے میدان میں یہ مسئلہ ہمیشہ رہتا ہے کہ اس میں ابہام اور تشکیک کا تناسب بھی اچھا خاصہ ہوتا ہے جو اصل تخلیقی معروض سے انکار کا سبب بھی بن جاتا ہے کیوں کہ جب سے ترجمہ قدیم زبان سے تحریری طور پر نہیں مگر زبانی طور پر ابلاغ ہو رہا ہے۔ جب فرد کے پاس الفاظ نہیں تھے اور الفاظ کی ترتیب دینے کی اہلیت ہر ایک کے بس میں نہیں ہوتی تھی۔

لفظ بولتا ہے، مکالمہ کرتا ہے، سوالات اٹھاتا ہے، تشریح کرتا ہے اور تفہیم کی راہیں کھولتا ہے۔ ارسطو زبان کو ”چنی پیکر“ کہتا ہے۔ لکھے ہوئے الفاظ کی علامتوں کے سبب ہی کی مدد سے تنگھی زبان وجود میں آتی ہے اور لسانی حوالے سے متن اور تراجم کا مخاطبہ (Discourse) معروضی و دستاویزی ہو جاتا ہے کیوں کہ یہ معاشرتی عمل کا حصہ ہوتا ہے۔ گند امر نے اس سلسلے میں بڑی اچھی بات کہی ہے کہ لسانیات بنیادی طور پر زبان اور انسانی وجود کے مابین اتصال کا سبب ہوتی ہے۔ تشریح کبھی بھی معروضیت کے بغیر تسخیر نہیں ہو پاتی۔ فرد اس سے زبان استعمال کرتا ہے کہ اس وسیع سے وہ معنویت، معنیات، مفہیم کو دریافت کرنا چاہتا ہے مگر معنویت کے اس کھیل میں جب بھی تشریح و تفہیم کی ضرورت ہوتی ہے تو بعض

دفعہ اغاظ غیر متعصب ہوتے ہوئے بھی متعصب ہو جاتے ہیں۔ انسانی افعال کی ترسیل ہوتی ہے مگر اس سے مکمل طور پر انسانی صداقتوں و حقائق کی تفہیم نہیں ہو پاتی۔ اس عمل کے دوران یہ ضرور ہوتا ہے کہ انسانی نظام میں چھپے ہوئے رموز کو کئی بار لا رموز کیا جاتا ہے جس میں قواعد یاتی، بشریاتی، عمرانیاتی تعلقات کو معنویت کے ادراک میں ایک تکنیکی پیمانے کی صورت میں استعمال کیا جاتا ہے اور اسی عمل کے درمیان کئی معروضات بھی ابھرتے ہیں۔ جو مترجم یا قاری کو تذبذب میں ہی نہیں ڈالتے بل کہ تراجم کی روانی میں رہنے بھی ڈالتے ہیں۔ پھر علوم یاتی انساک سے مبادیاتی رویے ابھرتے ہیں اور مختلف تناظرات میں تقابل کے نئے دروازے کھلتے ہیں۔

ترجمے کا اصل مسئلہ ابلاغ کا بھی ہے جس میں لسان و زبان کی منتقلی سے ترجمے کا عمل شروع ہوتا ہے یعنی ترجمے میں اصل ہدف تو ایک طرف اقدار کی منتقلی بھی دکھائی دیتی ہے اور قاری اپنی حسیت سے نئی جمالیات بھی تشکیل دیتا ہے اور اصل لکھاری کے تخلیقی متن کو نئی تاثراتی فضا میں بھی لے جاتا ہے۔ مترجم کا متن سے قلبی اور ذہنی لگاؤ ہونا لازمی ہے۔ اسلوب کو خلق کرنا اس کا کام نہیں۔ مراد یہ کہ ترجمہ اس طرح کا ”سرگرم ابلاغ“ ہے تو دوسری جانب متن کا لسانی چہ بہ بھی معصوم ہوتا ہے، ساتھ ہی مترجم کو اس ذمہ داری کا بھی احساس ہونا چاہیے کہ وہ متن کی اصل حرکیات، جمالیات اور ماخذات سے شعوری تعلق رکھے۔ یہ تمام عوامل ادبی تراجم میں زنجیر کی طرح ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں اور ابلاغ اور اظہاریت کی ہنرمندی سے ہی اصل ترجمہ ممکن ہو پاتا ہے، ساتھ ہی ترجمہ کرنے والے کو متن سے معاملہ بندی کرنا بھی آنا چاہیے۔

ترجمے کے آفاق میں دو فکری تناظر، ہم ہیں جن میں ایک نسبییت اور دوسرا اضافیت جس کا تحقق فلسفیانہ ادراک سے ہوتا ہے جو کہ طرز فکر سے منسلک ہو کر عمومی نوعیت کے حیاتیاتی اور جزیاتی عناصر سے جاملتے ہیں جو مترجم کے ذہن میں حیثیت کی آگہی کا پتا دیتے ہیں۔ یوں تنقید ذات اور ذات کے ارتقا کا تقابل ہو جاتا ہے اور یہ ترجمے کے معروضی احوال یا اہیت قرار پاتے ہیں کیوں کہ مترجم ایک ثقافت کو خلق کرتا ہے اور دوسری قسم یعنی اضافیت میں رد عمل کا تناظر اہیت کا حامل ہوتا ہے۔ آفاقی اضافیت کا طریقہ عمل سے نفسیاتی حیاتیاتی اور متعین قسم کی ترجماتی حیثیت ابھرتی ہے اور آفاقی عقلیت پسندی سے ترجمہ ہونے والے متن کا ”نحو“ ایک سا لگتا ہے لیکن صوتی اور لسانی ”ہنگ“ میں تفاوت ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ زبان ہی ترجمے کے ذریعے ”دوسرے“ قاری کو دریافت کرتی ہے۔ یہ سب عقلیت کا آفاقی نظام و تناظر ہے۔

مترجم متن میں صداقت کا سراغ بھی لگاتا ہے اور ثقافتی تقابل کے بعد لسانی نظام میں جو تفاوت اور تحریکات کا تصور ہے وہ بھی اپنے ترجمے کو ہدف میں شامل کرتا ہے مگر اصل متن کو قلمی سطح پر معروضیت عطا نہیں کرتا ہے کیوں کہ ترجمے کے متن کا قاری اپنی مخصوص حسیت سے وہ باتیں بھی خلق کر رہتا ہے جو کہ اصل مصنف اور مترجم کے ادراک میں بھی نہیں آتیں اور پھر مترجم ہدف متن سے اخلاقی اور تکنیکی طور پر وابستہ بھی ہوتا ہے اور یہی وابستگی مختلف نوع کے ثقافتی نتائج کے ادراک کی تعلقات سے باہم ہو کر ترجمے کا ”کل“ حاصل کرتے ہیں۔ یہی تمام عوامل اور اصل اسلوب کو ممکن طور پر ترجمین کر کے نئے نظریاتی اور عملی رموز کو تسخیر بھی کرتے ہیں۔ موضوع اور معروض کو ترجمے کے عمل میں دو اہم جہات تسلیم کیا گیا ہے۔ موضوع سے مراد ”قاری“ اور ”مترجم“ ہوتا ہے اور معروض ”اصل متن“ کو تسلیم کیا گیا ہے ہذا مترجم کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ قاری سے مطابقت پیدا کرے۔ مگر ترجمے کے عمل میں تقابلی سطح پر مصنف، متن اور قاری کی تگوت کے ترجمے کی ”تخلیق“ ممکن ہوتی ہے۔ اردو میں تراجم کی روایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی اردو زبان کی تاریخ و روایت ہے۔ اردو ترجمہ کے سبب ہی اردو لسان و زبان کی نشوونما ہوئی اور ہندوستان کے مختلف حصوں میں پروان چڑھی۔ اردو میں تراجم کا سلسلہ سترھویں صدی کے ساتھ ہی شروع ہو چکا تھا۔ ملا وجہی نے ۱۶۳۵ء میں ”سب رس“ لکھی جو دکنی زبان سے ترجمہ کی گئی تھی۔ محققین کا خیال ہے کہ ”سب رس“ شاہ جی نیشاپوری کی فارسی کتاب ”دستور عشاق“ کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کو اردو زبان کی پہلی رزمیہ تحریر بھی کہا جاتا ہے۔ نصیر الدین کی تحقیق کے مطابق ملا وجہی نے وجہ لدین کی گجراتی کتاب کو ”سب رس“ کے نام سے ترجمہ کیا ہے ایک اور تحقیق کے مطابق اپنے زمانے کے صوفی اور شاعر شاہ میران جی (۱۳۹۶-۱۵۶۰) کی کتاب خدانما (دکن) اردو میں ترجمہ کی جانے والی پہلی کتاب ہے۔ میران جی کا تعلق قطب شاہی زمانے سے تھا۔ حامد حسن قادری صاحب، شاہ میران جی کے اس ترجمے کو مشہور عربی مصنف ابوالفتح محمد بن عبد اللہ بن محمد بن القضاۃ ہمدانی کی تصنیف ”تہذیب ہمدانی“ کا ترجمہ بتاتے ہیں جو ۱۶۰۳ء میں رقم ہوا۔ ۱۶۷۳ء میں ایک کتاب جس نے اردو کے ترجمے کے آفاق میں نیا اضافہ کیا۔ اس کے مترجم کا نام میراں یعقوب ہے۔ انھوں نے دکن کے عبد الدین زبیر کی کتاب ”شماک الالقیاء“ کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ اس ترجمے میں تصوف کے مباحث تھے۔

اٹھارھویں صدی (مغلیہ دور) میں شاہ ولی اللہ قادری نے ۱۷۰۴ء میں شیخ محمود کی فارسی کتاب ”معرفت اسوہ“ کا اردو ترجمہ کیا۔ اس کے بعد عربی فارسی سے اردو میں تراجموں کا سلسلہ چل نکلا۔ طوطی نامہ کر بل کتھا، شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر کا قرآن حکیم کا اردو ترجمہ، تحسین کی نو طرز مرصع

جیسے تراجم کے بعد جب فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا تو میرامن، حیدر بخش حیدری، میر شیر علی افسوس، نہال چند، مہوری مرزا کاظم علی جوان، مرزا علی مطف، مولوی امانت اللہ شہید، شیخ حفیظ الدین، مظہر علی خان واد، خلیل علی خان اشک، اللوال جی، میر بہادر علی حسنی، اکرام علی اور بنی زرائن کے نام اردو کے چند اہم مترجمین کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے باہر محمد حسین کلیم دہلوی، حکیم شریف خان دہلوی، رجب علی بیگ سرور، کپتان ٹیلر، کپتان ٹامس روبک، جان پارکس بیڈک، نظام الدین چشتی، ہر چند جھوش، فقیر محمد گویا نے اردو تراجم میں بڑا نام کمایا۔ اسی زمانے میں اردو میں بہترین تراجم کا سفر جاری رہا۔ مغرب و مشرق کے تقریباً ہر اہم کلاسیک کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے (فہرست طویل ہے)۔

ترجمے کو معاشرتی جبر سے بھی منسلک کیا گیا ہے۔ معاشرتی احوال سے بے چینی، بے اطمینانی، انسانوں کے ہاتھ انسانوں کا استحصال، نوآبادیات، سرخ، سفید اور نیلے سامراج کا پھیلاؤ، لاطینی امریکا میں سامراجیت کی ہٹ دھرمی، کیونز کا شور، امریکا اور افریقہ میں نسلی تعصبات، ہندوستان پاکستان میں ایمر جنسی، مذہبی جنونیت، پاکستان میں وقفے وقفے سے مارشل لا کا نفاذ، شخصی آزادی کی سلبی، نئے ورلڈ آرڈر کا نفاذ، نائن الیون کے بعد کی عالمی صورت حال نے ترجمے کے فاق کو وسیع کیا۔

موجودہ دنیا اختصاص کی دنیا ہے۔ ترجمے کو بھی اب تکنیکی عمل تصور کیا جاتا ہے کیوں کہ برقیاتی اور الیکٹرانک ترقی نے ترجمے پر اپنے مثبت تکنیکی اثرات ڈالے ہیں۔ اب مشینی طریقے سے سیکنڈوں میں ایک متن کو دوسرے لسانی متن میں منتقل کیا جاتا ہے۔ اسی کی مثال ابھی چند سال قبل ہونے والی برقی اور مشینی ترجمے سے دی جاسکتی ہے۔ مجھے اپنے ایک الیکٹرون (جنوبی امریکا) کے دوست کو مبارک باد کے لیے ”کارڈ“ بھجوانا تھا۔ اس کو انگریزی بہت کم آتی ہے۔ ہسپانوی زبان ٹھکانا میرے لیے نیا مسئلہ ہے۔ میں نے پہلے کمپیوٹر سے مبارک باد کا کارڈ منتخب کیا۔ انگریزی میں مبارک باد کے کلمات لکھے پھر ہسپانوی زبان میں ایک سیکنڈ میں اس کا ترجمہ ہو گیا۔ کمپیوٹر کی اسکرین (مانیٹر) پر مختلف زبانوں کے نام درج تھے اس میں زبان کا انتخاب کر کے Keyboard پر صرف Enter کاٹن دہرایا اور پلک جھپکتے ہی پورا متن انگریزی سے ہسپانوی زبان میں منتقل ہو گیا۔ مگر افسوس تو اس بات کا ہوا کہ دنیا کی تقریباً ہر زبان ترجمے کے لیے موجود تھی مگر اردو کا نام کہیں نہیں تھا۔ اس کے علاوہ بازار میں اب تو تراجم کے لیے ”ڈش“ بھی مل جاتی ہے۔

شروع کے دنوں میں جب اردو ترجمہ کا زور ہوا تو لگتا تھا کہ ادبی سطح پر مترجم کی جد ادب میں اس

طرح نہیں بن پائی جیسے شاعر، افسانہ نگار، ناول نویس اور نقاد وغیرہ کو قدرے منفرد حیثیت سے دیکھا گیا لیکن ایک عرصے تک اردو میں مترجم ”مثنوی“ سے آگے نہ بڑھ سکا مگر بیسویں صدی میں اور اس کے بعد اردو ترجمے کی دنیا میں پڑھ لکھے اور مستحکم ذہن کے معروف ادیب و شعرا نظر آتے ان لوگوں نے اردو میں بہترین ترجمے کیے۔ بعض نے منہ کا ڈانٹہ بدلنے یا کاروباری نقطہ نظر سے بھی تراجم کیے اور تراجم میں یہ لوگ زیادہ بنجید نہیں تھے اور ترجمے کے فن کو ”دل گلی“ تصور کرتے تھے مگر بعد میں ترجمے کی اہمیت کو اردو میں جلد ہی سمجھ لیا گیا اور وقت نے دیکھ کر یہ ترجمے اردو ادب کا سرمایہ بنے خاص طور پر چھٹی صدی میں مغرب و مشرق سے اردو میں بہترین ترجمے ہوئے یہ تمام ترجمے کے مشہور اور معروف ادیبوں اور شاعروں کے عہد و قدرے کم معروف لکھنے والوں نے کیے جن میں محمد حسین آزاد، سر عہد القادر، عبدالحلیم شرر، ہادی رسوا، سجاد حیدر، مدرم، پریم چندر، حسرت موہانی، ظفر علی خان، رتن ناتھ سرشار، مولوی عبدالحق، عزیز لکھنوی، ضامن کنستوری، غلام بھیک نیرنگ، تلوک چند محروم، مثنوی عنایت اللہ، نادر کوری، حافظ محمود شیرانی، محمود جاندھری، میراجی، منوہن بم، راشد علی سردار جعفری، احمد علی، فیض، اختر حسین رائے پوری، عزیز احمد، محمد حسن عسکری، جمیل جاسی، مجنوں گورکھپوری، محمد حسن فاروقی، انتظار حسین، محمد ہادی حسین، محمد سلیم الرحمان، ابن انشا، فہیم اعظمی، رضیہ سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، کشور ناہید، انور زاہدی، منیر امین احمد، اجمل کمال، ضمیر احمد، سید کاشف رضا، آصف فرخی، گلہت رضوی، محسن بھوپالی، حسن عابدی، حیدر جعفری، سید آشا پ بھارت، ارمان محبی کے نام ذہن میں آتے ہیں۔

اردو ادبی رسائل نے بھی ترجمے کے رجحان کو مستحکم بنانے میں مؤثر حصہ لیا۔ ایک زمانے میں ”دلگداز“ اور ”تحریر“ میں بڑے پائے کے تراجم شائع ہوتے رہے۔ تقسیم ہند کے بعد پاکستانی رسائل ماہ نو (لاہور)، ادب لطیف (لاہور) اور پھر ۸۰ء کے عشرے میں کراچی سے ”آج“ اور اکیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی کراچی کے ہی ایک کتابی سسٹم ”دنیا زاو“ میں بہترین ترجمے پڑھنے کو ملے جو کہ جدید ترین عالمی حیثیت سے اردو سے روشناس کرواتے ہیں۔

یہ بات ہم جانتے ہیں کہ ترجمہ تحریری اور زبانی سطح پر ایک قدیم ترین انسانی مشق ہے اور ترجمہ ہی قاری کے لیے ممکنہ طور پر دیگر ثقافتوں کے مابین ابلاغ کر پاتا ہے۔ جس میں قاری مرکز طور پر پہنچتی متن کے سیاق کو پائے ہوئے سیاق کی تمام کی تمام وطنیت مزاج (بیوپر) کی حرکت کو اپنے اندر سمولیتا ہے لہذا یہ نہ تصور کر لیا جائے کہ تمام تراجم کا سیاق معروضی ہوتا ہے مگر ترجمے کا فن اختصاصی نوعیت کا ہوتا ہے لیکن ترجمے کے حق طے (ڈسکورس) میں تصویر کچھ یوں بن جاتی ہے جو ترجمے کے ابلاغ کے تناظر میں

پوشیدہ مٹی ہیست بھی ثابت ہوتی ہے۔

بنیادی طور پر ترجمے کے نظریے کی چار سطحیں دریافت کی گئی ہیں۔

(۱) متن لسانی (ہدف متن، دیگر متعلقہ متن)

(۲) ادراک کی سطح: مترجم کا فیصلہ اور منہا جیات

(۳) عمرانیاتی سطح (ترجمے کا عمل، ترجمے کے مقصد، قاری سے انسلاک، اختتامیہ)

(۴) ثقافتی سطح (نظریاتی عناصر، ثقافتی ارتقاء، مضبوط (بقوت) انسلاکات)

در اختتامیہ

ہر زمانے میں ترجمے کی ضرورت پڑتی ہے کیوں کہ نئے انکشافات، دریافتیں اور جدتِ حیات انہی کے سبب ممکن ہوتی ہے۔ اگر ادب زندگی کی صداقت پر یقین رکھتا ہے اور ادب کو ہی تنقید ذات اور تنقید معاشرت گردانتا ہے تو ترجمہ بھی ادب کا ایسا نقد فراہم کرتا ہے جو دو تہذیبوں کا تقابل کر کے نئی حسیت کو جنم دے کر فرد کے شعور میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ ترجمہ تہذیب و تمدن کی علامت ہے۔ ادبی تراجم کے سہارے سے قاری اپنی تنگ و تاریک دنیا سے نکل کر دوسری فضا میں سانس لیتا ہے اور نئی جمالیات، حسیت، نئی معاشرتی اقدار اور تحریکات سے اس کو معاملہ بندی کرنا پڑتی ہے۔ ترجمے کا انسلاک ذہنی مزاج (رویوں) سے متعلق ہوتا ہے۔ مترجم ہی کا نہیں بلکہ قاری کے لیے بھی یہ مسئلہ ہوتا ہے کہ وہ ایک طرف تو ایک زبان کو خوش آمدید کہہ رہا ہوتا ہے یا یہ بھی ممکن ہے کہ وہ نئی زبان کے ”غلبے“ کو اپنے اوپر حاوی کر رہا ہوتا ہے تو دوسری طرف یہ بھی ممکن ہے کہ وہ اپنی مقامی زبان پر ”قل“ پڑھ رہا ہوتا ہے۔ یوں زبان کی تقسیم کا احتمال بھی ہوتا ہے مگر ترجمے کے حوالے سے فرد کی جمالیات، حسیت اور انسانی جذبات کو حصوں میں نہیں بانٹا جاسکتا۔ ترجمہ بعض دفعہ اسٹیبلشمنٹ کے لیے ناپسندیدہ بھی ہوتا ہے کیوں کہ ترجمہ فکری و ذہنی کشدگی سے عبارت ہوتا ہے۔ ترجمہ ہو جانے کے بعد ترجمے کی تفہیم اور تشریح متن وقت کے ساتھ ساتھ نئی معنیات اور مفہام کے نئے گوشوں کی دریافت کا عمل بھی جاری رہتا ہے، جب ترجمہ معنیاتی دائرے میں داخل ہوتا ہے تو اس کی معنیاتی ہیئت، ماہیت اور نفس مضمون بھی اصل

ترجمہ شدہ متن سے مختلف ہوتا ہے۔

اس مضمون میں آگہی کی آبلہ فرہی کو ادبی محافلے کی روشنی میں ادراک میں لانے کی کوشش کی گئی ہے جس میں تین عناصر اولین نوعیت کے ہوتے ہیں جو کہ ترجمے کی تفہیم کرتے ہیں۔

(۱) مصنف

(۲) متن

(۳) قاری

اور یہی تینوں عوامل ترجمے کی معنویت، معنیات اور نفس مضمون کی ماہیت کو متعین بھی کرتے ہیں۔

ہستی طریق کار کی مثال: کلیم الدین احمد

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

ڈاکٹر ایف آر لیوس کے شاگرد، کلیم الدین احمد نے اپنے استاد سے مکمل طریق کار مستعار لیا۔ کلیم الدین احمد کو آئی اے رچرچ ڈز کے درس میں بھی وقتاً فوقتاً شریک ہونے اور پوری مغربی تنقید کو بدادہ راست اور کیمرج جیسی درس گاہ میں پڑھنے کا موقع ملا، مگر اپنی اردو تنقید میں انھوں نے ایف آر لیوس کے طریق کار کو اختیار کیا۔ ایسا نہیں کہ انھوں نے مغربی تنقیدی نظریات سے کام نہیں لیا یا ان سے آگاہی کا ثبوت اپنی تحریروں میں نہیں دیا۔ اصل یہ ہے کہ انھوں نے انیسویں صدی کے ورڈز ورتھ، شیلے، آربلڈ کے تنقیدی تصورات اور بیسویں صدی کے ٹی۔ ایس ایلٹ کے خیالات کا ذکر کیا ہے مگر انھیں ایک مخصوص تنقیدی طریق کار کے تحت وہ بہ روئے کار لائے ہیں۔ یہ طریق کار انھوں نے لیوس سے سیکھا۔ اپنی آپ بیتی ”اپنی تلاش میں“ میں اعتراف کرتے ہیں کہ ”ڈاکٹر لیوس نے مجھے نقاد بنایا۔“ (ص ۲۰۲) لیوس ہستی طریق کار (ادب اپنی ادبیت سے قائم ہوتا ہے۔۔۔ نہ کہ اپنے موضوع و مواد سے) کے پابند اور دونوں کے انداز میں اپنی آرا ظاہر کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ وہ بلند تنقیدی معیارات قائم کرتے (جن کی بنیاد ہستی اصولوں پر ہوتی) پھر ان کی روشنی میں فن پاروں کا جائزہ لیتے اور اس ضمن میں کسی مصلحت اور سمجھوتے کو کام میں نہیں لاتے تھے۔ جیسا کہ ظاہر ہے یہ طریق کار اپنی نوعیت میں عملیاتی نہیں، محض اسلوبی ہے۔ کلیم الدین احمد کا تنقیدی طریق کار بھی یہی ہے۔

کلیم الدین احمد کی تنقید میں کیمرج اپنی ہمہ گیریت کے ساتھ حل ہوا ہے نہ ظاہر! ہر چند لیوس کے طریق کار کے علاوہ کلیم الدین احمد نے آئی اے رچرچ ڈز سے متاثر ہو کر ادبی تنقید کے اصول اور عملی تنقید (رچرچ ڈز کی Practical Criticism اور Principles of Literary Criticism کی طرز پر) تحریکی، لیوس کے Scrutiny کی طرز پر، معاصر کا اجر کیا، مگر اپنی قابل ذکر اور حشر خیر تنقیدات کی بنیاد جن

مغربی تنقیدی خیالات پر رکھی، وہ سٹیانایا (George Santayana) کے ہیں یا آرنلڈ کے۔ گل نغمہ کے دیباچے، اردو شاعری پر ایک نظر اور میری تنقید، ایک باز دید، کے پیش تر مباحث سٹیانایا سے، خود ہیں اور اردو تنقید پر ایک نظر کا بنیادی خیال آرنلڈ سے مستعار ہے۔^(۱) یہ نہیں کہ انھیں سٹیانایا یا آرنلڈ کے پورے نظام نقد سے دل چسپی ہے اور اسے وہ اپنے اساتذہ کے تنقیدی نظام پر ترجیح دیتے اور اس باب میں اقداری شعور کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کلیم الدین کسی مغربی نقاد کے مکمل تنقیدی نظام سے آگاہ ہیں نہ پوری مغربی تنقید کی روایت کے تاثر کو ملحوظ رکھنے میں دل چسپی رکھتے ہیں۔ متعدد مقامات پر وہ مغربی تنقیدی اقوال اور خیالات کو محض اس لیے درج کرتے ہیں کہ وہ مغربی ہیں۔ ان کے یہاں مغربی تنقید کی اردو کے لیے موزونیت کا محض یہ جواز کافی ہے کہ وہ مغربی ہے، اردو شاعری پر ایک نظر کے پہلے حصے میں انھوں نے شیعہ، ورڈز ورتھ، آرنلڈ، یوس اور ایلینٹ کے خیالات درج کیے ہیں۔ کلیم الدین احمد خیالات کے معانی کی بالائی سطح کو ملحوظ رکھتے ہیں، یہ خیالات کس پس منظر میں پیدا ہوئے اور ان کا کسی نقاد کے مجموعی تنقیدی نظام میں کیا مرتبہ ہے؟ اسے کلیم الدین احمد نے مسئلہ نہیں بنایا، صرف ایک مثال دیکھیے:

ایک ہی پیرا گراف میں ایک طرف یہ کہتے ہیں کہ ”شاعر اپنے جہد میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے... وہ جو کچھ کہتا ہے سمجھ بوجھ کر کہتا ہے۔“ (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۲۷) اور دوسری طرف ایلینٹ کا یہ قول نقل کرتے ہیں ”ہم کھانے کی بوسہ سمجھتے ہیں، ٹائپ رائٹر کی آواز سنتے ہیں، سپینو: پڑھتے ہیں اور ان میں ہر چیز اپنا تاثر چھوڑ جاتی ہے لیکن شاعری کی قوت حاسہ مختلف اور متضاد چیزوں میں ربط پیدا کرتی ہے۔“ (ایضاً، ص ۸-۲۷) وہ یہ نہیں دیکھتے کہ اگر شاعر جو کچھ کہتا ہے، سمجھ بوجھ کر کہتا ہے۔ یعنی وہ اپنے شعری اظہار میں پورے طور پر بیدار اور آگاہ ہوتا ہے تو مختلف اور متضاد چیزوں میں ربط کیوں کر پیدا ہوتا ہے؟ وہ آگے چل کر صاف لفظوں میں کہتے بھی ہیں کہ ”آرنلڈ جو کچھ کرتا ہے شعوری طور پر کرتا ہے اور ہر فعلی کارنامہ ایک شعوری عمل ہے (ایضاً، ص ۸۰-۸۱) آرنلڈ کو عمل تخلیق کا ہے۔ بیداری کا تعلق شعور و ادراک سے ہے۔ تخیل اور شعور کا عمل متضاد ہے۔ تخیل تضاد میں ربط اور شعور اشیا کو اجزاء میں بانٹتا اور ان میں تضاد و اختلاف کو سامنے لاتا ہے۔ شعری عمل میں ان کا کردار ایک ساتھ یا پہلے اور بعد میں ہوتا ہے اور ان کی صورت کیا ہوتی ہے؟ کلیم الدین احمد، منطقی مسائل پر کوئی توجہ نہیں دیتے۔ مغرب ایک استاد اور اتھارٹی ہے۔ ہر استاد یا اتھارٹی کی متابعت کرنے والا بھی کوئی نہ کوئی ہوتا ہے، کلیم الدین احمد کے یہاں یہ مشرقی اور اردو ادب ہے۔ محض یہ نہیں کہ وہ مغربی تنقیدی معیارات کے تحت اردو ادب کا جائزہ لیتے ہوں، بل کہ مغربی تنقیدی استاد کے تحت انھیں اردو ادب (تنقید اور شاعری) غیر معتبر نظر آتے ہیں۔

”غزل کی بے ربطی مسمم ہے اور اسی بے ربطی کی وجہ سے غزل مغربی ادب میں مقبول نہ ہو سکی۔“ (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۶۷)

”اس غزل (غالب کی غزل) میں غیر لیس محفل میں بوسے جام کے (پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعروں میں کچھ مشابہت اور مناسبت ہے۔ سب ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں۔ ظاہر مطابقت کی وجہ سے خیال ہوتا ہے کہ باطنی مطابقت بھی ہوگی اور ان شعروں میں معنی کے لحاظ سے ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال ہوگا، لیکن یہ خیال غلط ہے... پڑھنے والے کے ذہن میں کسی مکمل تجربے کی تصویر اجاگر نہیں ہوتی بل کہ چند پراگندہ خیالات اور نقوش جم جاتے ہیں... ان میں وہ ربط و تسلسل، وہ ارتقائے خیال نہیں۔ جو سلی پرودوم کی نظم کے مختلف بندوں میں ہے۔“ (ایضاً، ص ۶۱)

”مغربی شاعری میں ایک صنف ہے، جسے اوڈ کہتے ہیں۔ یہ کچھ قصیدہ سے متعلق جلتی ہے... مغربی شاعری (کی اس صنف) میں اس قسم کی غلطی نہیں ہوتی جو قصیدہ کی کم مائیگی کا سبب ہے، اوڈ میں ہر قسم کے تجربات ہو سکتے ہیں۔ اس کا میدان قصیدہ کے میدان کی طرح تنگ نہیں ہوسچ و فراخ ہے۔“ (ایضاً، ص ۲۳۲)

گویا کلیم الدین احمد کے نزدیک انگریزی ادب کی ہر صنف ایک معیار ہے، جس پر اردو شاعری پوری نہیں اترتی، اس لیے یہ دریائے دگر کرنے کے قابل ہے۔ واضح رہے کہ کلیم الدین احمد انگریزی اور اردو ادبیات کا تقابلی مطالعہ نہیں کرتے، ایک کی اتھارٹی سے دوسرے کو دیکھتے اور مسترد کرتے ہیں۔ اگر وہ تقابل کرتے تو انھیں اولاً تسلیم کرنا پڑتا کہ ادب کی قدری سطح پر دونوں مساوی ہیں۔ چنانچہ وہ محض اشتراکات و اختلافات سامنے لاتے اور مزید توفیق ملتی تو اشتراکات و اختلافات کی نوعیتوں اور ان کے محرکات کی نشان دہی کرتے۔

کلیم الدین احمد کے لیے مغربی تنقیدی تصورات اتھارٹی ہیں۔ اتھارٹی کا یہ تصور اصول موضوعہ ہے۔ انھوں نے مغربی تنقید کا خالص علمی اور معروضی مطالعہ نہیں، اقتداری مطالعہ کیا ہے۔ خالص علمی اور معروضی مطالعہ مکالمے کی کیفیت کو جنم دیتا اور سوالات ابھارتا ہے، جب کہ اقتداری مطالعے میں محض ”منفعل قبولیت“ ہوتی ہے۔ ایک فکر کی برتری کو بس قبول کیا جاتا اور اپنی ساری جتنی توانائیوں کو اس فکر کی شرح میں صرف کیا جاتا ہے، یہ عمل سراسر نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے زیر اثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ (۲)

منفعل قبولیت، کلیم الدین احمد کو مغربی تنقید کے تصورات کو ان کے تناظر سے الگ کر کے دیکھنے اور

آزاد نے کی تحریک دیتی ہے۔ اس امر کی سب سے قوی مثال اردو غزل کو نیم وحشی صنف قرار دینا ہے۔
 ”میری تقید... ایک بازوید“ میں کلیم الدین نے لکھا ہے کہ ”میں نے قارئین کی اشک شوقی کے
 لیے انگریزی شاعر براؤنگ کا حوالہ بھی دیا ہے، وہ نظمیں لکھتا ہے، غزلیں نہیں، لیکن اس کی نظموں کو بھی
 Santayana نے نیم وحشی کہا ہے۔“ (ص ۷) اور اردو شاعری پر ایک نظر کے حواشی میں جارج سنٹیانا
 کی کتاب Interpretations of Poetry and Religion کے باب ہفتم سے کچھ اقتباسات
 بھی دے دیے ہیں جن میں وحشت کی شاعری کی وضاحت کی گئی ہے۔ اچھے مغربی سرچشموں کی نشان دہی کر
 کے کلیم الدین احمد نے یقیناً غلطی دیا نہت داری کا ثبوت دیا ہے، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ سنٹیانا نے جس تناظر میں
 ’وحشت کی شاعری‘ کا باب باندھا ہے۔ اسے کلیم الدین احمد نے یک سر نظر انداز کیا ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات یہ
 ہے کہ سنٹیانا نے صرف براؤنگ کی شاعری کو نہیں، والٹ وٹ مین کی شاعری کو بھی وحشت کی شاعری کہا ہے۔
 تاج پیامی نے وضاحت کی ہے کہ سنٹیانا کے علاوہ تین مزید جگہوں پر وحشی اور نیم وحشی کا استعمال مغربی ادب،
 انگریزی زبان اور شاعری کے لیے ہوا۔ (۳) Leconte de Lisle نے اپنی نظموں کے مجموعے کا نام
 Barbarian Poems رکھا، Gilbert Height نے ملٹن پر اترام لکھا کہ اس نے زبان کو وحشی بنایا۔
 تھامس لوپ کاک نے اپنے مضمون The Four Ages of Poetry میں روہنوی دور کو
 Semi-barbarian in a civilized society کہا (صاعتہ طور، ص ۱۰-۲۰۹) تاج
 پیامی نے یہ تصریح بھی کی ہے کہ ”کسی مغربی ناقد نے صنف نظم کو نیم وحشی نہیں کہا بل کہ مخصوص شاعر یا
 مخصوص دور کی شاعری کو نیم وحشی کہا۔“ (ایضاً، ص ۱۲-۲۱۱) جب کہ کلیم الدین احمد نے صنف غزل کو ہی
 نیم وحشی کہا ہے۔

پیش نظر رہے کہ جارج سنٹیانا سمیت کسی مغربی ناقد نے وحشت (Barbarism) کو متقی اور حقیر کی
 معنوں میں نہیں، سائنسی مفہوم میں استعمال کیا ہے اور سائنس کو اقدار سے نہیں، صرف توضیح سے غرض ہوتی
 ہے۔ وحشت کو انسانی تاریخ اور تہذیب کا ایک دور کہا گیا ہے، جس کے اپنے مخصوص اوصاف ہیں۔ یہ
 اوصاف موجودہ تمدن سے مختلف ہیں، مگر یہ نہ کم تر ہیں نہ حقیر۔ پر ہمارے کلیم الدین احمد غزل کو نیم وحشی کہہ
 کر اس کی اور غزل گو شعرا کی حقیر کر رہے ہیں، اگرچہ وہ وضاحت کرتے ہیں کہ ”میں نے غزل کو نیم وحشی
 صنف شاعری کہا ہے۔ غزل گو شعرا کو نیم وحشی نہیں کہا ہے۔ غزل گو شاعر مہذب ہو سکتا ہے۔ البتہ جب وہ
 صنف غزل میں اس کے مخصوص اوصاف کے ساتھ طبع آزاد ہو گا تو نتیجہ ایک نیم وحشی کارنامہ ہو گا۔“
 (میری تقید ایک... بازوید، ص ۸) مگر اس سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ جب شاعر غزل کہہ رہا ہوتا ہے تو

گویا 'علم وحشت' میں ہوتا ہے، نیز وہ قطعیت سے کہتے ہیں کہ "بربریت اور تہذیب میں مشرقین کا فرق ہے اور اس فرق کی سمجھ تہذیب کی ایک نشانی ہے۔ (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۶۹) بربریت کا یہ یک سر غیر سائنسی اور غیر مغربی تصور ہے۔ لفظ کی بات یہ ہے کہ اسے وہ مغرب سے لیتے، مگر مخصوص تعبیر کر کے اس کا اطلاقی اردو غزل پر کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے وحشی کی جن صفات کا ذکر کیا ہے، وہ لفظ بہ لفظ سنہیا کی عبارت کا ترجمہ ہیں۔ سنہیا کا حوالہ کلیم الدین کے متن میں موجود نہیں، تاہم حواشی میں سنہیا کی متعلقہ عبارت درج کر دی گئی ہے "وحشی اپنے جذبات کے وجود کو ان کے وجود کی کافی وجہ سمجھتا ہے۔ وہ اپنے جذبات کی ماہیت اور ان کے اسباب کو نہیں سمجھتا اور نہ ان کی غرض و غایت کو پہچانتا ہے۔ احساسات و اعمال کو وہ غور و فکر پر ترجیح دیتا ہے۔ فطری خواہشوں کی تکمیل اس کی نظروں میں اصل زندگی ہے۔ زندگی کے زور اور بھراؤ کی وہ قدر کرتا ہے، جوش کی شدت، جذبات کے بیجان میں اسے مسرت ملتی ہے، لیکن زندگی کے مقصد کا وہ سراغ نہیں لگاتا اور نہ زندگی کی 'صورت' پر غور و فکر کرتا ہے۔ کم زوری اور کمی کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو چیزیں رفعتوں کی حامل ہیں انھیں نہیں پہچانتا۔" (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۷۰-۶۹)

اب سنہیا کی عبارت ملاحظہ ہو:

"For the barbarian is the man who regards his passions as their own excuse for being; who does not domesticate them either by understanding their cause or by conceiving their ideal goal. He is the man who does not know his derivations nor perceive his tendencies, but who merely feels and acts, valuing in his life its force and its filling, but being careless of its purpose and its form. His delight is in abundance and vehemence; his art, like his life, shows an exclusive respect for quantity and splendour of materials. His scorn for what is poorer and weaker than him self is

only surpassed by his ignorance of what is higher."

(Interpretations of Poetry and Religion, P. 176-7)

ستیا نا کی عبارت اور کلیم الدین احمد کے ترجمے سے کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ "وحشی" غیر مہذب (uncivilized) ہوتا ہے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود آگاہ نہیں ہوتا۔ خود آگاہی من و تو کی تقسیم کا نتیجہ اور مظہر ہے۔ وحشی اس تقسیم سے محفوظ ہونے کی وجہ سے اپنے ارد گرد سے وحدت کا رشتہ رکھتا ہے مگر اس رشتے سے آگاہ نہیں ہوتا۔ وہ اس وحدت کے بل بوتے پر زندگی کا تجربہ کرتا ہے۔ ارد گرد میں جذباتی شرکت کرتا ہے اور اس 'اسرار' کو پوری شدت سے محسوس کرتا ہے، جو ہر شے کی روح رواں ہے۔ چناں چہ وحشی نہ صرف پوری طرح اس 'روح' سے inspired ہوتا ہے، بل کہ جو آرٹ تخلیق کرتا ہے، اس میں بھی انسپریشن پوری شدت سے سرایت کیے ہوتی ہے۔ جارج ستیا نا نے 'وحشت کی شاعری' کے اوصاف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"It can play with sense and passion the more readily and freely in that it does not aspire to subordinate them to clear thought or a tenable attitude of the will. It can impart the transitive emotions which it expresses, it can find many partial harmonies of mood and fancy; it can, by virtue of its red-hot irrationality, utter wilder cries, surrender itself and us to more absolute passion, and heap up a more indiscriminate wealth of images than belong to poets of seasoned experience or of heavenly inspiration." (IBID, P. 174)

ستیا نا وحشت کی شاعری کی وضاحت، معاصر مغربی شاعری کی خصوصیات کی نشان دہی کی خاطر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک معاصر مغربی شاعری "کسی اعلیٰ حکمت اور انسانی زندگی اور اس کے معانی کی تحقیق ترجمانی کی اہمیت سے محروم ہے۔ ہمارے شاعر کلڑوں اور دھیمیوں کے شاعر ہیں۔ وہ کلی وژن نہیں رکھتے، کلی حقیقت کو گرفت میں نہیں لاسکتے، نتیجتاً دانش مندانہ اور مستحکم مثالیت پسندی کی صلاحیت نہیں رکھتے۔" (ایضاً، ص ۱۶۸)

ستیا نا یہ بھی واضح کرتا ہے کہ معاصر شاعری کے مقابلے میں، عہد وحشت کی شاعری آدرش کی شاعری تھی، اس

شاعری میں اگر فوری جذباتی شدت اور تلون تھا تو جمال، تنظیم اور تکمیلیت بھی تھی، مگر اب شاعری میں محض تذبذب اور تلون ہے۔ مختصر یہ کہ یہ شاعری ”وحشت کی شاعری“ ہے، تاہم معاصر شاعری وحشت کی شاعری کی تکمیلیت سے محروم، مگر تلون اور تذبذب سے بھرپور ہے، جو وحشت کی شاعری کا خاصا ہے۔

سنتیاناس کا سبب معاصر مغربی تہذیب میں تلاش کرتا ہے، جو عمومی اخلاقی بحران اور تخلیقی سقوط (Imaginative disintegration) سے عبارت ہے۔ معاصر شاعری اسی صورت حال کی سانی بازگشت ہے۔ ایضاً (ص ۱۶۹) معاصر مغربی تہذیب کی یہ صورت حال بقول سنتیاناس، اس مہویت کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، جس کا کوئی مداوا اب مغربی تہذیب کے پاس نہیں۔ یہ مہویت کلاسیکی ادب و شائستگی اور عیسائی ترحم کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ اقول الذکر کافرانہ اور آخر الذکر الہامی ہے۔ دونوں میں تضاد ہے۔ اب نہ لکھی کافر ہونا ممکن ہے نہ پورا عیسائی بننا۔ آدمی ایک وقت میں دو آقاؤں کی خدمت سرانجام نہیں دے سکتا! (ایضاً) اس مہویت کی وجہ سے موجودہ شاعری بھی کلی و شرع سے عاری اور جز پسند ہے اور اسی پر قانع ہے۔ سنتیاناس تھیمس کی توضیح برادنگ اور وٹ مین کی شاعری کی مدد سے کرتا ہے۔

سنتیاناس کا یہ تھیمس اس کا اپنا نہیں، بڑی حد تک بیگل سے مستعار ہے۔ بیگل نے رومانوی فلسفیانہ فکر کے تحت آرٹ کی تاریخ کا جدلیاتی خاکہ پیش کیا تھا۔ اس کے نزدیک آرٹ تین مراحل سے گزرا ہے علامتی، کلاسیکی اور رومانوی۔ بیگل نے علامتی آرٹ کی جن خصوصیات کی نشان دہی کی ہے، یہ کم و بیش وہی ہیں، جو سنتیاناس نے عہد وحشت کی شاعری کے ضمن میں پیش کی ہیں۔ آرٹ اپنے رومانوی مفہوم میں حس و خیال کا مجموعہ ہے۔ علامتی آرٹ میں حس اور خیال موجود ہوتے مگر ایک دوسرے میں اس طور ضم ہوتے ہیں کہ انھیں نہ الگ کر کے دکھایا جاسکتا اور نہ علامتی آرٹ کے مشاہدے اور مطالعے سے الگ الگ متصور کیا جاسکتا ہے۔ ایسا اس وقت ممکن ہوتا ہے، جب خیال تشکیلی اصول بناتا ہے۔ علامتی آرٹ میں اشیا کو اسی طرح پیش کیا جاتا ہے، جیسی وہ ہیں (Literary Theory from Plato to Barthes, p 64) مشرقی اور مصری آرٹ اس کی مثال ہے، جب کہ ادب میں جانوروں کی کہانیاں، علامتی آرٹ کی نمائندہ ہیں۔ علامتی آرٹ، بقول رچرڈ ہارلینڈ، تمثیل (Allegory) کے قریب ہے (ایضاً)۔ گویا علامتی آرٹ میں اشیا کسی اور شے کی نہیں، وہ خود اپنے آپ میں علامت ہوتی ہیں۔ کسی اور شے کی علامت بننے میں، شے اور علامت میں فاصلہ پیدا ہوتا ہے، جب کہ اپنے آپ میں علامت ہونے کا مطلب اس فاصلے کا نہ ہونا اور خیال کا حس یا حس کا خیال ہونا ہے، کچھ اس طور کہ کوئی ایک دوسرے کے مقابلے میں نہ تو نمایاں ہونے

مہم! چوں کہ علامتی آرٹ میں خیال تشکیلی اصول نہیں ہوتا، اس لیے یہ آرٹ کلاسیکی آرٹ کے مقابلے میں مختصراً اور اجمالی ہوتا ہے (جان وروں کی کہانیاں مختصر ہوتی ہیں اور بڑی کہانیوں میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں اپنے آپ میں مکمل ہوتی ہیں) کلاسیکی آرٹ میں خیال تشکیلی اصول بن جاتا ہے، نتیجتاً حس اور خیال کی مثالی وحدت وجود میں آتی ہے۔ کلاسیکی آرٹ کا حسی پہلو، خیال سے متشکل ہوتا ہے اور اس کی کامل نمائندگی کرتا ہے۔ ہیگل اس کی مثال میں ہومر کے رزمیہ اور سوفوکلےس کے ڈراموں کو پیش کرتا ہے۔ کلاسیکی آرٹ کے بعد رومانوی آرٹ کا مرحلہ آتا ہے، جس میں حس اور خیال کی وحدت ٹوٹ جاتی ہے خیال، حس پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس سے آرٹ کی جمالیاتی سطح گر جاتی ہے، مگر روحانی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ ہیگل کے نزدیک مغربی رومانوی آرٹ کی روحانی سطح کے بلند ہونے کا سرچشمہ، مسیحیت میں ہے، جو عیسائی تصور کائنات میں مضمر ہے۔ عیسائی تصور کائنات دنیا اور عقیقی کی تقسیم پر استوار ہے۔ دنیا حس کے ذریعے، عقیقی یا خیال ایک رسائی کی کوشش کی جاتی ہے، مگر کوشش کامیاب نہیں ہوتی، نارسائی کا المیہ ناک تجربہ ہوتا ہے۔ رومانوی آرٹ نارسائی کے اس تجربے کو لکھتا اور اپنی روحانی سطح کو بلند کرتا ہے۔ ڈیوڈ ہیگسٹن نے ہیگل کے نقطہ نظر کی وضاحت میں لکھا ہے:

"Christian (and hence Romanticism) art dramatizes its own insufficiency: it can only use what is to hand (the world of things, images) to signify what it cannot represent or speak but feels to be of absolute importance (the next world, the real world)"

("Romanticism, Criticism and Theory" in British Romanticism (ed. Stuart Curran), p. 10)

اس طور سمجھنا، بنیادی خیال ہیگل سے لیتا، مگر عیسائی تصور کائنات اور شاعری کے تعلق کی وضاحت، مختلف انداز میں کرتا ہے۔ ہیگل عیسائی تصور کائنات کی مسیحیت کو رومانوی شاعری کی بلند روحانی سطح کا سرچشمہ ٹھہراتا، جب کہ سمیٹا اس مسیحیت کو "عمومی اخلاقی بحران اور تخیلی سقوط" کا ذمہ دار قرار دیتا ہے۔ غالباً وجہ یہ ہے کہ ہیگل کے پیش نظر جرمن گوتے ہے اور سمیٹا نے اپنے سامنے برطانوی براؤننگ اور امریکی والٹ وٹ مین کو رکھا ہے۔

کلیم الدین احمد نے اردو غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیتے ہوئے نہ تو یہ بات پیش نظر رکھی کہ سلیٹا نے آخر کس تناظر میں براؤننگ اور وٹ مین کی شاعری کو وحشی شاعری کی مثال کہا ہے، ورنہ یہ امر ملحوظ رکھا کہ سلیٹا نے جب مذکورہ شعرا کی نظموں کو ”وحشیہ شاعری“ سے تعبیر کیا تو اس کا محرک مغربی تہذیب کی محویت میں تلاش کیا۔ کلیم الدین احمد نے وحشت کو خود غزل کی شعریات میں تلاش کیا ہے۔ یہ کہ ”غزل کے شعروں میں ربط نہیں، غزل میں ارتقائے خیال نہیں، غزل میں کوئی مکمل تجربہ نہیں۔ (غزل کا شاعر دو روحی) جزئیات کے حسن کو سمجھ سکتا ہے لیکن صورتِ فورم کے حسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتا ہے۔“ (میری تنقید، ایک باز دید، ص ۶) غزل سے یہ سارے مطالبات مغربی نظم کے اس تصور کے پیدا کردہ ہیں، جو بنیادی طور پر مغربی غنائی (Lyric)، طویل مرعی (elegy) اور اوڈ کا ہے۔ ان نظموں میں ربط اور ارتقائے خیال ہوتا ہے، مکمل تجربہ ہوتا ہے۔ مغربی نظم کی یہ خصوصیات ان کے لیے بند تنقیدی معیارات نہیں۔ کلیم الدین احمد ان پر چنتہ اعتقاد رکھتے اور ان کی زو سے اردو غزل کا جائزہ، لبوس کی طرح دو نوک انداز میں لیتے ہیں۔ وہ ان معیارات کو نظر بے اور تصور کی سطح پر نہیں، طریق کار کے طور پر دیکھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے جدید مغربی نظم (Free Verse) کو یہاں سامنے نہیں رکھا، جس میں ارتقائے خیال کی یہ صورت نہیں ہوتی۔ والٹ وٹ مین (Leaves of Graces) سے لے کر ٹی۔ ایس ایلیٹ تک کی شاعری پرانی مغربی نظم کے تسلسل خیال کو توڑنے اور مختلف متفرق تمثالوں کو جوڑنے سے عبارت ہے۔

ایک صنف اور اس صنف کے مخصوص اسباب کی توقع کسی دوسری صنف سے اصولاً غلط ہے۔ ادبی اصناف صدیوں کے تہذیبی عمل اور جمالیاتی اعتقادات کے بعد کسی سماج میں قائم ہوتی ہیں۔ اصناف کے قائم ہو جانے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ اصناف، اس سماج کے جمالیاتی اور ثقافتی (اور بعض اوقات اخلاقی و سیاسی بھی) مطالبات کو پورا کرنے پر قادر ہیں۔ اصناف اور ”سماجی مطالبات“ میں رشتہ نہ تو منطقی ہوتا ہے اور نہ آفاقی، یعنی ضروری نہیں کہ اگر کلاسیکی مغربی نظم مکمل تجربہ کو پیش کرتی ہے تو فارسی و اردو غزل بھی مکمل تجربہ کو پیش کرے۔ پھر مکمل تجربے کا مطلب بھی ہر جگہ یکساں نہیں ہوتا۔ اوڈیسی، طربیہ خداوندی، جنت گمشدہ، ہیملٹ، مثنوی معنوی، جاوید نامہ اور مغربی غنائی نظموں اور اردو مثنویوں کے مکمل تجربات کا مفہوم ہرگز یکساں نہیں ہے۔ اصناف اور سماجی مطالبات خالص ثقافتی اعتقادات و رسومات کے ذریعے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔

اگر کلیم الدین احمد غزل کے ہمجنی و شعریاتی اوصاف کو اس کے تہذیبی تناظر میں رکھ کر دیکھتے تو

مختلف نتائج تک پہنچتے۔ اس امر کا مطالبہ کلیم الدین احمد سے اس لیے روا ہے کہ انھوں نے جس سے متاثر ہو کر غزل کو نیم وحشی قرار دیا ہے، اس نے دو مغربی شعرا کی نظموں کو تہذیبی تناظر میں وحشیانہ کہا ہے۔ (نظم کی صنف کو مستحیاء نے وحشیانہ نہیں کہا، اس لیے کلیم الدین احمد اگر کچھ غزل گوؤں کی شاعری کو وحشیانہ قرار دیتے تو اس کا کچھ جواز بھی ہوتا۔)

کلیم الدین احمد کے سامنے اہم سوال یہ ہوتا کہ کیا عیسائی تصور کائنات اور اسلامی تصور کائنات یا ہندو اسلامی تصور کائنات میں اس طرح کی شمولیت موجود ہے، جو مغرب میں وحشیانہ شاعری کی بعض مثالوں کا محرک بنتی ہے؟ یا ایسا فرض کیا گیا ہے؟ مگر یہ سوال اٹھانے سے پہلے یہ طے کرنا ضروری ہوتا کہ غزل بہ طور صنف کیا اسلامی تصور کائنات کی نمائندہ ہے یا اسلامی تصور کائنات سے پیدا ہونے والی تہذیبی صورت حال، بحران (اگر کوئی ہے) کی تخیلی ترجمان ہے؟ مگر کلیم الدین یہ سوالات اسی وقت اٹھ سکتے، جب وہ عیسائی طریق کار کو ترک کرتے، عیسائی طریق کار انھیں، متن کے سماجی و تہذیبی تناظر کی طرف رخ کرنے ہی نہیں دیتا تھا!

حواشی

۱۔ کلیم الدین احمد نے ”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں اردو تنقید کے مطالعے میں یہ اصول پیش نظر رکھا ہے۔ ”بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنے زمانے میں بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں ایسی باتیں ہوتی ہیں جو معاصرین کو دل چسپ، معنی خیز اور مفید نظر آتی ہیں۔ پھر زمانے آگے بڑھ جاتا ہے۔۔۔ ان کی اہمیت صرف تاریخی رہ جاتی ہے۔ تاریخی اہمیت اور چیز ہے، ادبی اور فنی اہمیت کچھ اور تاریخی اہمیت، ادبی اہمیت کا بدل نہیں ہو سکتی۔“ (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۷۷)

یہ اصول آرنلڈ سے مستعار ہے، ادب کی تاریخی و ادبی اہمیت اور ان میں فرق آرنلڈ نے کیا ہے۔ آرنلڈ نے ان دو کے علاوہ شخص خاص (estimate) کا ذکر بھی کیا ہے۔ تاریخی اہمیت ایک خاص تاریخی عہد کے لیے، شخص اہمیت ایک خاص شخص کے لیے، جب کہ ادبی اہمیت شخص و زمانہ سے ماوراء اور مستقل ہوتی ہے۔ (دیکھیے، آراء سرکٹ جیمز کی کتاب The Making of Literature ص ۲۷۶ تا ۲۸۲) کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کے ایک بڑے حصے کو تاریخی اہمیت یعنی وقتی اہمیت کا حامل قرار دے کر ہدف تنقید بنایا ہے۔ حالانکہ تاریخی اہمیت کی حامل کتب بھی قابل ملامت نہیں،

آئندہ زمانوں کی فکری ترقی کے لیے اپنے کردار کی وجہ سے قابل توجہ ہوتی ہیں۔ کلیم الدین احمد کے یہاں یہ تضاد بھی ہے کہ اگر اردو تنقید کا بڑا حصہ تاریخی اہمیت کا حامل ہے (اور یہ درست ہے) اور ”اردو تنقید کا وجود محض فرضی، اقلیدس کا خیال نکتہ یا معشوق کی موبہوم کمر“ (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۰) ہے تو ایک فرضی وجود پر پورے چار سو صفحات لکھ ڈالنے کا جواز؟

۲- نوآبادیاتی آئینہ یا لوجی کو کلیم الدین احمد نے کم و بیش اسی سطح پر قبول کیا ہے، جس سطح پر حالی نے کیا تھا۔ کلیم الدین، حالی کے نقاد اور حالی ہی کے قبیح ہیں۔ غزل پر کلیم الدین احمد کے بعض اعتراضات کی نوعیت حالی کے غزل پر ان اعتراضات سے مماثل ہے جن کا آغاز نوآبادیاتی آئینہ یا لوجی کے غلبے کی خاطر کیا گیا تھا۔ دونوں غزل میں مبالغے، شوکت الفاظ، غیر فطری مضامین کے نکتہ چین ہیں۔ چنانچہ پروفیسر عبدالواسع کا یہ کہنا کچھ غلط معلوم نہیں ہوتا کہ ”حالی نہ ہوتے تو کلیم الدین احمد بھی نہ ہوتے۔“ (کلیم الدین احمد نیکی مار کے مقالے ص ۸۶)

۳- Barbarian کا ایک تصور مینتھیو آرمڈ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ آرمڈ متوسط طبقے کے کلچر کو Philistines اور اشرافیہ کے کلچر کو The Barbarian قرار دیتا ہے۔ آخر اند کر کی خصوصیات خود آرمڈ کے لفظوں میں دیکھیے:

"The Barbarians brought with them that staunch individualism, ... and that passion for doing as one likes, for the assertion of personal liberty.. the Barbarians, again, had the passion for field-sports; and they have handed it on to our aristocratic class, who of this passion too, as of the passion for asserting one's personal liberty, are the great natural strong hold. The care of the Barbarians for the body, and for all manly exercises; the vigour, good looks, and fine complexion which they acquired and perpetuated in their families by the means, --- all this may be observed still in our aristocratic class."

(Passages from the prose writings of

Mathew Arnold, p. 62-3)

مکویا کھانفر اویت پسندی، شخصی آزادی، جسمانی طاقت، کھیل۔ یہ "اشرافیہ وحشیانہ پن" کی علامت
ہیں اور یہ ان خصوصیات سے بالکل مختلف ہیں، جو ستیانائے پیش کی ہیں اور جنہیں حکیم الدین احمد نے
راہ نمائیا ہے۔

جدید اردو نظم میں ہیئت کے تنوعات

ڈاکٹر ضیاء الحسن

اردو تنقید میں ہیئت کا لفظ دو مفایم میں استعمال ہوا ہے۔ ایک اپنے اصطلاحی معنوں میں یعنی نظم کی بیرونی ساخت کے حوالے سے اور دوسرا ہیئت ترکیبی کے مفہوم میں جس میں آہنگ و بحر، عدد متیں، استعارے اور لفظیات وغیرہ زیر بحث آتے ہیں۔ ہیئت ترکیبی کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو ہر شاعر دوسرے شاعر سے اور ہر نظم دوسری نظم سے مختلف انداز میں ظہور پذیر ہوتی ہے، اس لیے ہمارے پیش نظر اس مضمون میں ہیئت کے اصطلاحی معنی رہیں گے۔ ہمارا مقصود جدید اردو نظم میں رونما ہونے والی ہیئتی تبدیلیاں اور اسباب و عناصر کا سراغ لگانا ہے جن کے تحت یہ تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔

اردو شاعری کے کلاسیکی ادوار میں مختلف پابند ہیئیں مروج رہی ہیں جن میں غزل، مسدس، مخمس، مثنوی، قصیدہ، ترکیب بند اور ترجیع بند کو زیادہ توجہ ملی۔ ان ہیئوں میں غزل کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ ہندو ایرانی تہذیب کی نمائندہ ہیئت قرار پائی اور اس تہذیب نے غزل کے پردے میں اپنا اظہار کیا۔ اگرچہ ان ادوار میں قصیدے اور مثنوی کو بھی خوب پذیرائی ملی اور مرثیہ نگاری کے لیے بیش تر مسدس یا مخمس کی ہیئت کو اختیار کیا گیا لیکن مجموعی طور پر اردو شاعری کا طاقت ور اظہار غزل کی ہیئت میں ممکن ہوا۔

غالب تک آتے آتے ہندو ایرانی تہذیب خالص ہندوستانی تہذیب کی صورت چلوگر ہو چکی تھی، اگرچہ اٹھارویں صدی سے ہی ہندوستان میں مغربی تہذیب کے اثرات کا آغاز ہو گیا تھا لیکن انیسویں صدی اور خاص طور پر ۱۸۵۷ء کے بعد اسے حکم ران تہذیب کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ تہذیب کی تبدیلی سے ادب میں غزل کا مقام بھی تبدیل ہوا اور خالص اردو غزل کے آخری عظیم شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالب قرار پائے۔ غالب جہاں ہندوستانی تہذیب کا آخری نمائندہ شاعر ہے وہاں وہ صورت پذیر ہند مغربی تہذیب

کے استحکام کی طرف اشارہ کرنے والا پہلا شاعر بھی ہے۔ غالب جب ”کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے“ کہتے ہیں تو ان کا مقصود خردہ گیر غزل کے باوصف کوئی ایسی ہیئت شعر ہے جس میں مربوط خیالات نظم کیے جاسکتے ہوں۔ عملی طور پر غالب نے اس کا اظہار مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کے ذریعے کیا۔

شاعری میں مربوط خیالات اور موضوعاتی شاعری کی طرف توجہ دلانے والا پہلا ہندوستانی نقاد محمد حسین آزاد ہے۔ اس نے یہی مرتبہ ۱۸۶۷ء میں پنجن پنجاب لاہور کے ایک جلسے میں اپنا معروف لیکچر دیا جو بعد میں ”نظم آزاد“ کے دیباچے کے طور پر شائع ہوا۔ اس لیکچر میں آزاد نے مروج شعری نظام تبدیل کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ انھوں نے کسی خاص ہیئت کو اختیار کرنے کا مشورہ نہیں دیا لیکن موضوعاتی تبدیلیوں کی طرف اشارہ ضرور کیا۔ اس لیکچر کا اہم حصہ وہ ہے جہاں انھوں نے اردو شاعری کو انگریزی شاعری سے استفادے کا مشورہ دیا ہے۔

”کیسی حسرت آتی ہے جب میں زبان انگریزی میں دیکھتا ہوں کہ ہر قسم کے مطالب و مضامین کو نثر سے زیادہ خوب صورتی کے ساتھ نظم کرتے ہیں اور حق یہ ہے کہ کلام میں جان ڈالتے ہیں اور مضمون کی جان پر احسان کرتے ہیں لیکن ہمیں کیا؟ سن کر ترسیں۔ اپنے تئیں دیکھ کر شرمائیں۔ کاش! ہم جو نوٹی پھوٹی نثر لکھتے ہیں، اتنی ہی قدرت نظم پر ہو جائے۔ اس کے اعلیٰ درجے کے نمونے انگریزی میں موجود ہیں۔“ (۱)

آزاد کے اس لیکچر کے باقاعدہ اثرات تو اردو شاعری میں بہت بعد میں ظاہر ہوئے، اس وقت ان کے پاس جدید اردو نظم کے لیے کسی خاص ہیئت کا مشورہ نہیں تھا۔ ان کا بڑا مسئلہ اردو شاعری کے موضوعات کی تبدیلی اور موضوعاتی نظمیں لکھنے کو رواج دینا تھا۔ یہ نہیں کہ اردو شاعری میں موضوعاتی نظمیں اس سے پہلے نہیں لکھی گئیں۔ ان کا آغاز تو دکن سے ہو گیا تھا۔ قلی قلیب شاہ کے کلیات میں ہمیں موضوعاتی نظمیں مل جاتی ہیں لیکن ان کا موضوع غزل سے منسوب حسن و عشق تھا۔ نظیر نے ہیبتی حوالے سے بیش تر مسدس اور مخمس کی ہیبتیں پسند کیں اور اپنے عہد کی عام معاشرتی زندگی کو موضوع بنایا، شہر آشوب کو بھی موضوعاتی نظم کہا جاسکتا ہے لیکن آزاد اسی نظم لکھوانا چاہتے تھے جو ان کے عہد کے مسائل بیان کر سکے۔ انھوں نے اپنے حقیقی تجربے کے بیان کے لیے مثنوی کی ہیئت پسند کی اور پنجن پنجاب کے تحت ہونے والے مشاعروں میں بھی آزاد کے اثر سے بیش تر اسی ہیئت کو ترجیح دی گئی۔ ”نظم آزاد“ میں دو نظمیں ہیبتی حوالے سے بہت اہم ہیں۔ پہلی نظم ”خیر از یہ طبعی کی پہلی“ ہے۔ نظم چھ بندوں پر مشتمل ہے، ہر بند میں شعروں کی تعداد مختلف ہے۔ پہلا بند چھ، دوسرا پانچ، تیسرا انیس، چوتھا سات، پانچواں سات اور چھٹا بند پانچ شعروں پر مشتمل ہے۔ بہت

چھوٹی بحر کی اس نظم کے بیش تر شعر غیر مثنوی ہیں لیکن کوئی کوئی شعر ہم قافیہ ہے۔

ہنگامہ ہستی کو	گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک تر عالم	صنعت کے حلاطم میں
جو خاک کا ذرہ ہے	یا پانی کا قطرہ ہے
حکمت کا مرقع ہے	جس پر قلم قدرت
انداز سے ہے جاری	اور کرتا ہے گل کاری
اک رنگ کہ آتا ہے	سو رنگ دکھاتا ہے (۲)

اس بند میں تیسرا پانچواں اور چھٹا شعر ہم قافیہ ہے۔ دوسرے بند میں آخری شعر ہم قافیہ ہے۔ تیسرے اور سب سے طویل بند میں چھٹا، ساتواں اور ساہواں شعر ہم قافیہ ہے۔ ہم قافیہ اشعار بھی کسی خاص اصول سے نہیں لائے گئے بل کہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ نظم کی روانی میں قافیہ غیر شعوری طور پر خود بہ خود آ گیا ہے۔ اسے جزوی طور پر غیر مثنوی نظم یا جزوی معرزی نظم کہا جاسکتا ہے۔ دوسری نظم ”لو طر زمر صبح“ مثنوی کی ہیئت میں ہے لیکن اس میں جزوی تبدیلی کی گئی ہے کہ ہر بند کو شعر کی بجائے مصرع پر ختم کیا گیا ہے۔ نظم آٹھ بندوں پر مشتمل ہے اور ان بندوں میں شعروں کی تعداد بھی یکساں نہیں ہے۔ بند کے سخری مصرع کو مثنوی کی ہیئت میں تبدیلی کر کے مصرع ترجیع کے طور پر لایا گیا ہے۔ دونوں نظمیں نسبتاً غیر اہم ہیں لیکن جدید اردو نظم میں آنے والی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ہیں اور مست نما کا کام انجام دے رہی ہیں۔

آزاد کے بعد خالی دوسرے ادیب ہیں جنہوں نے اپنے عہد کے شعری رویوں پر غور و فکر کیا۔ انہوں نے عروض اور قافیہ کے حوالے سے ۱۸۹۳ء میں جو بحث اٹھائے وہ جدید اردو نظم کی بنیاد بنے۔ حالی سے قبل اردو میں غیر عروضی شاعری کا تصور نہیں تھا۔ حالی پہلے نقاد ہیں جنہوں نے عروض اور قافیہ دونوں کو شاعری کی، ہیئت سے خارج کیا۔ نتیجتاً بعد کے ادوار میں قافیہ کو خارج کر کے معرزی نظم، و عروض کو خارج کر کے نثری شاعری کے کام یا ب تجربات ہوئے۔ اس ذیل میں حالی نے شواہد، امثال اور درائیں سے بحث کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچے کہ:

”الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے بغیر اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے، یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔“ (۳)

حالی اور آزاد دونوں کے سامنے اس زمانے میں مروج پابند بینتوں میں مثنوی ہی ایک ایسی صنف

تھی جسے مربوط خیالات کے اظہار میں قافیہ کی کم از کم پابندی کے ساتھ استعمال کیا جاسکتا تھا، اس لیے دونوں نے اپنے عہد کے اظہار کے لیے اسی ہیئت شعر کا انتخاب کیا۔ حالی نے مثنوی کے ذیل میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے دلائل سے ثابت کیا ہے کہ اس دور میں مثنوی موزوں ترین ہیئت شعر ہے جس میں زیادہ سے زیادہ فطری انداز میں نئے عہد کو اس کے مسائل و معاملات کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان دلائل میں سب سے اہم دلیل قافیہ کا کم سے کم ہونا ہے۔ انھوں نے مروج پابند ہیئتوں میں سے مثنوی کو اس لیے پسند کیا کہ اس میں شاعر زیادہ آزادی سے اور فطری انداز میں اظہار پر قادر ہو سکتا ہے۔

اسی زمانے میں حالی کے شاگرد چندت برج موہن دتار یہ کیفی نے ۱۸۸۷ء میں ملکہ وکٹوریہ کی گورنمنٹ جوہلی پر ایک نظم انگریزی نظموں کے طرز پر اسٹینز کی ہیئت میں لکھی۔ اس حوالے سے وہ خود لکھتے ہیں: ”راقم نے ملکہ وکٹوریہ کی سنہری جوہلی کے موقع پر جو ۱۸۸۷ء میں ہوئی تھی، ایک نظم انگریزی اسٹینز کے طرز پر لکھی تھی جس میں ہر بند کے چار مصرعے تھے، اس طرح کہ پہلا تیسرا اور دوسرا چوتھا مصرع ہم قافیہ تھے۔ اسی سال ایک اور نظم بھی لکھی جس میں صرف دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ تھے۔ اس وقت یہ چیزیں انوکھی معلوم ہوئی تھیں۔ آج کل یہ دوسری شکل بہت چلتی ہے اور اسے قطعے کا نام دیا جاتا ہے۔“ (۴)

انگریزی شاعری میں اسٹینز سے مراد بند یا نظم کا ایک ٹکڑا ہے جس میں مصرعوں کی تعداد اور قوافی کی ترتیب کچھ بھی ہو سکتی ہے لیکن اردو میں اسٹینز اس مخصوص چار مصرعی بند کی ہیئت قرار پایا جس کا پہلا تیسرا اور دوسرا چوتھا مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ کیفی کی نظم کو تو مقبوضیت حاصل نہ ہوئی لیکن دس سال بعد تصنیف ہونے والی نظم حب طبائی کی ”گوہر بیاں“ کے زیر اثر اس ہیئت میں متعدد شاعروں نے متعدد نظمیں لکھیں۔ ان شاعروں میں ضامن کشوری، یلدرم، وحید الدین سلیم، ظفر علی خاں، حسرت موہانی، بدرائے ماں، نادر کا کوروی، عزیز بکھنوی اور تلوک چند محروم کے نام اہم ہیں۔ ہیئت کے ان تجربات کے حوالے سے عبدالحکیم شرر کے رسالے ”دنگداز“ اور سر عبد القادر کے رسالے ”محزن“ نے اہم کردار ادا کیا اور ان تجربات کو خوش آمدید کہتے ہوئے نمایاں طور پر شائع کیا۔ نظم کی یہ ہیئت نہ تو اردو ادب میں مستقل جگہ بنا سکی اور نہ ہی اپنے عہد کی زندگی کا اظہار کر سکی، اس لیے اس میں کسی نمایاں کام کا سراغ نہیں ملتا۔ یہ ہیئت مثنوی سے زیادہ پابند تھی اور اس عہد کا تقاضا کوئی ایسی ہیئت تھی جو زیادہ آزاد ہو۔

یہ کام جزوی طور پر معرزی اور کلی طور پر آزاد نظم سے ممکن ہو سکتا تھا۔ نظم معرزی کو ابتدا میں نظم غیر معرزی کہا گیا۔ نظم معرزی کی تحریک اردو میں عبدالحکیم شرر نے اپنے رسالے ”دنگداز“ کے ذریعے ”غازی“ اگرچہ اس سے پہلے آزاد اور

اسماعیل میرٹھی کی چند نظمیں تصنیف ہو چکی تھیں لیکن نظم معرزی کو اردو میں روانہ دینے کی تحریک شرر نے شروع کی۔ نظم غیر منظمی کے لیے نظم معرزی کا نیا نام مولوی عبدالحق نے تجویز کیا۔ شرر نے اپنا منظوم ڈراما ”فتح اندلس“ اس معرزی ایست میں چھپنا شروع کیا اور اس کے چھ سین دنگداز کی مختلف اشاعتوں میں شامل ہوئے۔ شرر کی اس تحریک کا شدید رد عمل ظاہر ہوا۔ بعض معتدل فکر لوگوں نے اسے نثر مرتجز کہا لیکن بہت سوں نے ادب ہی ماننے سے انکار کر دیا۔ یہی صورت یہ عینہ پہلے آزاد نظم اور بعد میں نثری نظم کو بھی درپیش رہی ہے۔ نثری نظم کو تو آج بھی بعض شاعروں کا حلقہ شاعری تسلیم کرنے پر تیار نہیں ہے۔ یہ حلقہ ہوسیدہ فکر غیر تخلیقی شاعری کرنے والے شاعروں کا ہے، اس لیے اس کی آواز بھی منظمی اور غیر مؤثر ہے۔ بیسویں صدی کے پہلے عشرے تک شرر کی یہ کوششیں منتشر صورت میں جاری رہیں لیکن ان کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہو سکا۔ اس دوران میں چند غیر معروف شاعروں کی بے شمار نظمیں ہی دنگداز اور مخزن وغیرہ میں شائع ہو سکیں۔ پروفیسر حنیف کیفی لکھتے ہیں

”سب سے پہلی بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ کسی بھی انہی شاعر نے اس تجربے کو اپنی توجہ کا مرکز نہیں بنایا۔ تو شوق اور غیر معروف شعرا سے قطع نظر، جن معروف شعرا نے نظم معرزا کا تجربہ کیا وہ زیادہ سے زیادہ دوسرے درجے کے شاعر تھے بل کہ یہ کہنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں کہ وہ ایک کوچھوڑ کر ان میں بنیادی طور پر کوئی شاعر ہی نہیں تھا۔“ (۵)

شرر کے بعد مولانا تاجور نجیب آبادی نے نظم معرزی کی ترویج کے لیے قابل قدر کوششیں کیں۔ انھوں نے مخزن اور پھر ہمایوں کی ادارت کے دوران میں نظم معرزی پر نہ صرف مضامین شائع کیے بل کہ خود بھی معرزی نظمیں لکھیں اور دیگر شعرا کو بھی تحریک دی۔ اپریل ۱۹۲۳ء میں انھوں نے عظمت اللہ خاں کا مضمون ”اردو شاعری“ ”رسالہ اردو“ سے لے کر ہمایوں میں دوبارہ شائع کیا۔ عظمت اللہ خاں کے اس مشہور و معرکہ الآراء مضمون میں مثنوی، مہدس اور مرثیہ کو بھی رد کیا گیا ہے لیکن اس مضمون کا اصل موضوع غزں ہے جس کو انھوں نے بے شمار دلائل سے مسترد کیا اور تخلیق شعری راہ میں رکاوٹ قرار دیا۔ اس مضمون کا نقطہ عروج یہ فقرہ ہے جو ضرب المثل کی صورت اختیار کر گیا ہے:

”اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے۔“ (۶)

عظمت اللہ خاں کا خیال یہ تھا کہ اردو عروض کو ہندی اور انگریزی عروض سے استفادہ کر کے وسعت دیٹی چاہیے۔ اسی طرح کی بات مولانا تاجور بھی کہ چکے تھے۔ عظمت اللہ کی ”سریلے بول“ میں شامل شاعری ان کے نظریے سے مختلف ہے اور صرف ایک نظم معرزی اس میں شامل ہے۔ نظم معرزی کو آزاد

نظم کی طرف پیش قدمی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے آغاز و ارتقا کا زمانہ آزاد نظم سے کم و بیش تیس سو پینتیس برس قبل کا ہے۔ لیکن یہ دور تجربے کا زیادہ اور تخلیق کا کم ہے۔ نظم معرزی کو تخلیقی تجربے کے طور پر اس زمانے میں اختیار کیا گیا جو آزاد نظم کے عروج کا زمانہ ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں

”آزاد نظم کی طرح اس دور کی نظم معرزی کو سمت و رفتار اور رنگ و آہنگ دینے میں حلقہ

ارباب ذوق کا بڑا ہاتھ ہے بل کہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اسی کے زیر سایہ پروان چڑھ کر

اس نے اپنے لیے مقام و استحکام حاصل کیا۔“ (۷)

اس دور میں نظم معرزی لکھنے والے اہم شعروں میں تصدق حسین خاں، میراجی، یوسف ظفر، محمود چاندھری، ایم ڈی تاثیر اور ان کے بعد مجید امجد و اختر الایمن کے نام اہم ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ معرزی نظم کو استحکام آزاد نظم کی باغیانہ روش کے قبول عام کی وجہ سے حاصل ہوا۔ بہر حال جدید رد و نظم میں آزاد نظم کے بعد اعلیٰ شعری نمونے پیشتر نظم معرزی کے ہیئت میں ملتے ہیں۔

یہاں یہ بات بے حد اہم ہے کہ اگرچہ اردو میں نظم معرزی کی ہیئت انگریزی ادب سے آئی لیکن اسے من و عن قبول نہیں کیا گیا بلکہ اس میں اردو زبان اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے مطابق تبدیلی کی گئی۔ انگریزی میں نظم معرزی نہ صرف یہ کہ غیر مفہمی ہوتی ہے بلکہ اس میں خاص بحر کا التزام بھی کیا جاتا ہے۔ اس بحر کا نام ایبک پینٹامیٹر (Iambic Pentameter) ہے اور اسے گفت گو اور نثری اظہارات کے لیے بہترین خیال کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منظوم ڈرامے کے لیے نظم معرزی موزوں تصور کی جاتی ہے۔ اردو میں ابتداً چند منظوم ڈرامے اس ہیئت میں لکھے گئے لیکن پیشتر اسے نظم کی ہیئت کے طور پر استعمال کیا گیا۔ اسی طرح اس ہیئت کے لیے کسی خاص بحر کا التزام کرنے کی بجائے، اسے محض بے قافیہ نظم سمجھ کر لکھا گیا اور ہر شاعر نے اپنے موضوع اور مزاج کے مطابق بحر و انتخاب کیا۔

یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اتنی متنوع ہیئتوں کے ہوتے ہوئے اردو شاعروں کو نظم معرزی کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ یہ سوال جتنا اہم ہے، اس کا جواب اتنا ہی حیرت انگیز ہے۔ اس کی دو جوابات سامنے کی ہیں اور اس کے لیے زیادہ غور و فکر کی ضرورت نہیں۔ ایک یہ کہ مغربی ادب کے زیر اثر دیگر نئی ہیئتوں کی طرح نظم معرزی کو اختیار کر لیا گیا۔ دوسرا یہ کہ اردو میں مروج تمام ہیئتیں پابند تھیں اور اس دور کا تخلیقی ذہن کسی ایسی ہیئت کا مستلشی تھا جس میں آزادی کا احساس نسبتاً زیادہ ہوتا کہ شاعر زیادہ آزادی سے اظہار کر سکے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ دور ادب میں مقصدی تحریکوں کا دور تھا اور سیاسی حوالے سے بنیادی انسانی حقوق کی بحالی سے لے کر آزادی کے تحریک تک تمام صورتیں موضوع کی اہمیت کی متقاضی تھیں اور موضوع پر اصرار کرنے والی تمام تحریکیں

مردہ، آسان اور برہ راست ذرائع کو ترجیح دیتی ہیں تاکہ معاملات و مسائل کو زیادہ وضاحت سے بیان کیا جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جب مولانا آزاد نے نئی نظم کی تحریک شروع کی تو حالی نے ان کا ساتھ دیا اور مر سید نے ان کی حوصلہ افزائی کی۔ یہ بات نہیں کہ انگریزی ادب کے اثرات سے اچانک اردو میں نظم معرزی کو رواج دینے کی کوششیں شروع ہو گئیں بلکہ مثنوی سے اسٹینز اور پھر نظم معرزی تک ایک فطری ارتقا نظر آتا ہے۔ مثنوی اور اسٹینز اقلیہ کی جبریت کو کم کرنے اور نظم معرزی اس سے کلیتاً پیچھا چھڑا لینے کی طلب سے اردو میں مروج ہوئیں۔ یہ تمام وجوہات اس تخلیقی ذہن کے عدم اطمینان کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو تبدیلی کا خواہاں تھا لیکن اس تخلیقی ذہن میں عدم اطمینان کہاں سے آیا؟ درحقیقت یہ نہ محض ہیئت کا مسئلہ تھا نہ موضوع کا۔ اصل تبدیلی تو تہذیبی نظام میں واقع ہوئی تھی۔ قبل ازیں جو ہیئیں اردو شاعری میں مروج تھیں وہ ہندو اسلامی تہذیب کی زائیدہ تھیں۔ یہ ایک ایسا جاگیرداری معاشرہ تھا جس میں نئی ہندوستانی تہذیب کی بنیاد رکھی گئی۔ یہ تہذیب اردو شاعری کے ساتھ ساتھ مستحکم ہوئی یا یوں کہیے کہ اردو شاعری نے اس تہذیب سے استحکام حاصل کیا۔ ہر تہذیب کچھ مخصوص موضوعات اور اسباب میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ کسی تہذیبی صورت حال کو شعری ہیئتوں سے بھی سمجھا جاسکتا ہے اور اسباب سے بھی۔ اسی طرح ہیئت و اسلوب کا تجزیہ مخصوص تہذیبی پس منظر میں کیا جاسکتا ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری نے جن ادوار میں اپنا اظہار کیا، اُن پرچہ سیاسی، معاشرتی اور معاشی سطح پر انتشاری ادوار تھے لیکن تہذیبی طور پر یہ ایک مستحکم معاشرہ تھا۔ اس تہذیبی استحکام میں صوفیانہ فکر اور اس کے شعری اظہارات نے بنیادی کردار ادا کیا۔ اس ضابطہ بند ہندو اسلامی معاشرے نے اپنا اظہار بھی ضابطہ بند شعری ہیئتوں میں کیا۔ اس معاشرے میں شعری اسلوب بھی تلامذہ کاری کے ضابطوں سے مزین تھا۔ تہذیبی تبدیلیاں سیاسی تبدیلیوں جتنی تیز رفتار نہیں ہوتیں، اسی طرح ہیئتی و اسلوبیاتی تبدیلیاں بھی یک لخت نہیں آجاتیں۔ جیسے جیسے اور جتنی جتنی تہذیبی تبدیلی ہوتی ہے، ہیئت و اسلوب میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ برصغیر میں مغربی تہذیب کے اثرات ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی نظر آنا شروع ہو گئے تھے، ہم آسانی کے لیے ۱۹۷۱ء میں انگریزوں کی پہلی سیاسی فوجی فتح کو بھی اس کا نقطہ آغاز قرار دے سکتے ہیں لیکن اس کے نمایاں اثرات انیسویں صدی میں ظاہر ہونا شروع ہوئے۔ یہ غالب کا دور تھا اور غالب کے جدید نقادان کے تخلیقی تجربے میں تبدیلی کا جائزہ ان کے سفر کلکتہ کے پس منظر میں لیتے ہیں۔ غالب نے قیام کلکتہ کے دوران میں نئے صنعتی معاشرے اور اس کے زائیدہ سرمایہ داری نظام کی بس ایک ہی جھلک دیکھی تھی لیکن ایک خلاق ذہن کے لیے اس جھلک میں تبدیل ہوتی ہوئی تہذیب کا نظر راکرینا اتنا ہی ممکن ہے جتنا غالب کے تخلیقی اظہار میں نظر آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ غالب کو جہاں ہندو اسلامی تہذیب کا آخری نمائندہ شاعر قرار دیا جاتا ہے، وہاں ان کے ”جدید ذہن“ پر متعدد نقادوں نے لکھا ہے۔

اب ہندوستانی معاشرہ معاشرتی سیاسی اور معاشی لحاظ سے ہی نہیں، تہذیبی اعتبار سے بھی شکست و ریخت کا شکار ہے۔ تہذیبی حوالے سے اس ٹوٹی بکھرتی بے ضابطہ زندگی کو پابند شیخیں بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ ان باتوں میں ہندوستانی شاعر اظہار کرتے ہیں تو شکست خوردہ ہندوستانی تہذیب کے ازکار رفتہ اسالیب و موضوعات میں پھنس کر رہ جاتے ہیں۔ اس صورت حال میں نئے تجزیاتی ذہن نئی دینت کی جستجو کرتے نظر آتے ہیں۔

بیسویں صدی کا نصف اول سیاسی حوالے سے دو عظیم جنگوں کی تیاریوں اور اثرات پر مشتمل ہے۔ برصغیر میں یہ آزادی کی تحریکوں کے عروج کا زمانہ ہے۔ معاشرتی انتشار اور معاشی و باؤ اس عہد کی خصوصیات ہیں۔ اس نصف اول کی آخری دو دہائیوں میں نظم آزاد کی طرف پیش رفت نظر آتی ہے۔ اردو میں سب سے پہلے آزاد نظم کس شاعر نے لکھی؟ اس سلسلے میں کبھی شرر، کبھی تصدق حسین خالد اور کبھی ن۔م۔راشد کا نام لیا جاتا ہے۔ شرر کے ڈرامے پر ڈاکٹر حنیف کیفی نے عربی شواہد سے بحث کرتے ہوئے اسے نظم معرزی ثابت کر دیا ہے۔ تصدق حسین خالد کے بارے میں چند شواہد پیش کیے جاتے ہیں جس سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ۱۹۲۶ء میں آزاد نظم لکھی لیکن رائے عامہ کے خوف سے اسے شائع نہ کرا سکے۔ اس حوالے سے انھوں نے اپنے پہلے مجموعہ کلام ”سرودنو“ کے دیباچے میں لکھا:

”مجھے گمریزی کے جدید رجحانات اور Vers Libre (آزاد شعر) کے مطالعہ کا نہ صرف موقع ملا بلکہ ان سے متعلق عام بحث آرائیوں میں بھی شریک ہوا۔ میں نے انگلستان جانے سے پہلے بھی چند نظمیں آزاد شعر میں کہی تھیں چنانچہ ساغر نظامی صاحب نے اپنے رسالہ ”ایشیا“ کے غائبہ ۱۹۳۲ء کے سالانہ نمبر میں جدید شاعری کے خلاف مقالہ لکھتے ہوئے میری ان نظموں کا حوالہ دیا ہے اور فرمایا ہے کہ اس بحث کا آغاز اردو شاعری میں ۱۹۲۶ء میں کیا جب میں نے فیروز پور کے مٹھرے میں چند ایسی نظمیں پڑھیں۔ چوں کہ میں اپنی بہت کم نظمیں رسائل میں بھیجتا ہوں اور میرے مجموعہ کلام کے شائع ہونے سے قبل کئی آزاد شعر کہنے والوں کا کلام چھپ گیا، اس سے ادبی حلقوں میں غلط فہمی پیدا ہو گئی۔“ (۸)

اس دیباچے میں تصدق حسین خالد نے آزاد نظم کے لیے ”آزاد شعر“ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اسی ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے لامکاں تالامکاں کے دیباچے میں لکھا:

”خالد ۱۹۳۲ء تک مسلم طور پر آزاد نظم کی ”بدعت“ کا موجد تسلیم کیا جا چکا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ اس کا کلام ایک دیوان کی صورت میں ۱۹۳۸ء کے آغاز میں طبع ہوا۔“ (۹)

راشد کی پہلی آزاد نظم ”جرات پرواز“ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی یہ ایک ایسا ثبوت ہے جو ناقابل تردید

ہے۔ خاند کو آزاد نظم کا پہلا شاعر ثابت کرنے کے لیے ثانوی مآخذات پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے اور شخصیات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ راشد کو آزاد نظم کا بانی کہلانے کا شوق نہیں تھا بل کہ وہ بانی شاعری بن جائے شاعر کے طور پر پڑھا جانا پسند کرتے تھے۔ اس تمام بحث سے ایک بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ آزاد نظم کی ترویج کا زمانہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

نظم معری کی طرح نظم آزاد بھی انگریزی ادب کے توسط سے اردو میں رائج ہوئی۔ اسے بھی اردو شاعروں نے من و عن قبول نہیں کیا بل کہ اپنے خطے اور تہذیبی صورت و حال کے مطابق تبدیل کیا۔ انگریزی میں نظم آزاد میں عروض سے زیادہ آہنگ کو اہمیت حاصل ہے، چاہے یہ آہنگ مختلف بحر کے استعمال سے قائم ہو یا کسی کسی سطر میں نثری آہنگ کو استعمال کر لیا جائے۔ عروضی آہنگ میں بنیادی رکن کو تقسیم کرنے کی اجازت نہیں۔ اردو زبان کی ساخت ایسی ہے کہ اس میں آہنگ صرف عروض سے پیدا ہوتا ہے، اس لیے اردو کی حد تک بحر کا بنیادی رکن نظم آزاد کا لازمہ ہے، اگرچہ اردو میں ایسی آزاد نظمیں لکھی گئی ہیں جن میں مختلف بحروں کے ارکان مکمل یا محذوف شکل میں استعمال ہوئے ہیں لیکن ایسی نظموں کا آہنگ قرأت میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ ایک ہی نظم میں مختلف بحر کے استعمال کی ایک صورت ہے کہ نظم کے مختلف پورے پورے حصے موضوع کی مناسبت سے مختلف بحروں میں ہوں۔ ایسی آزاد نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن یہ آزاد نظم سے مخصوص نہیں ہے۔ کئی پابند نظموں میں بھی دو یا متعدد بحر کے استعمال کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اردو آزاد نظم نے عروض سے صرف ایک آزادی حاصل کی ہے کہ خیال کے مطابق اسی بحر میں رہتے ہوئے ارکان میں کمی و بیشی کی سکتی ہے۔ اسی تبدیلی پر سید عبداللہ سے ”بدعت“ قرار دیتے ہیں اور جابر علی سید لکھتے ہیں

یہ بہت حد تک بے راہ روی کے مترادف ہے نیز اس سے نظم کا آہنگ بگڑ جاتا ہے اور نظم و نثر کی حدیں مل جاتی ہیں۔“ (۱۰)

اردو میں آزاد نظم انگریزی شاعری کے توسط سے پہنچی۔ یہ بات درست ہے کہ اس ہمکنی تجربے کے وقت اردو ادب پر مغربی ادب کے اثرات بڑھ گئے تھے اور آزاد نظم کے علاوہ دیگر کئی شعری و نثری اصناف کے تجربے بھی اردو میں مغربی ادب کے زیر اثر ہوئے۔ ان میں سے کچھ اصناف نے استحکام حاصل کیا اور کچھ رد ہو گئیں۔ اگر محض مغربی ادب کا اثر تھا تو تمام اصناف کو یکساں اہمیت حاصل ہونی چاہیے تھی۔ اگر کچھ ہمکنیں قبول ہوئیں اور کچھ مسترد تو اس کا مطلب ہے کہ اس ایک وجہ کے علاوہ بھی دیگر کچھ اسباب تھے جو پس پردہ کار فرما تھے۔ یہ ہر حال اسے ایک اہم سبب ضرور سمجھنا چاہیے۔ راشد لکھتے ہیں

”اردو میں (آزاد) نظم کی تخلیق بدراور است انگریزی شاعری کے اثرات کا نتیجہ ہے لیکن

یہ ایک حد تک روایت کے خلاف بغاوت کا نتیجہ تھی اور روایت سے زیادہ غزل اور گیت کے خلاف رد عمل تھا۔“ (۱۱)

غور کیا جائے تو یہ تمام پابند ہیئتوں کے خلاف رد عمل تھا۔ غزل کا نام بار بار اس لیے آتا ہے کہ اس وقت تک اور سچ بھی اردو میں شعری اظہار کا سب سے بڑا وسیلہ غزل ہے۔ پابند ہیئیں مخصوص کلاسیکی موضوعات کے لیے تو موزوں تھیں لیکن تیزی کی بدلتی ہوئی زندگی کا ساتھ دینے سے قاصر تھیں۔ نئے موضوعات کے بیان میں بعض اوقات ان پابند یوں کی وجہ سے شاعر کو اپنے خیالات میں تبدیلی کرنا پڑتی ہے جب کہ آزاد نظم کے مصرعے اپنے خیال کے ساتھ ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد لکھتے ہیں:

”پرائی مروج شعری کے ساز و سامان، الفاظ، تلمیحات، استعارے، کنایے کے ساتھ ایسے تلازمات وابستہ تھے کہ ان کو کوئی معنی دینا مشکل نظر آتا ہے۔ اس بات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم نے شعری ہیئت اور قالب میں تبدیلی لانے کا سوچا۔ اس وقت ہمارے اکثر اہل قلم مغربی تعلیم، زبان و ادب سے واقفیت حاصل کر رہے تھے بل کہ یوں کہا جاسکتا ہے کہ ہم پر مغربی علوم چھپے مار رہے تھے۔ اس سے قبل جو تعلیم ہمارے بزرگوں نے حاصل کی تھی اس میں فقہ، تصوف، فلسفہ تھے اور ہمارے زمانے کے علوم ان سے بہت آگے بڑھ چکے تھے۔ سیاست، تحلیل نفسی، اٹامک انرجی، سائنس، اقتصادیات کا مطالعہ ہونے لگا تھا۔ ان علوم کے پھیلنے سے نئی آگہی پیدا ہوئی جسے میں یوں تو نہیں کہوں گا کہ وہ غائب، مومن، امیر مینائی کی آگہی سے بہتر تھی، البتہ یوں کہا جاسکتا ہے کہ یہ آگہی ان سب کی آگہی سے مختلف تھی اور اس کا جو اظہار ہوا، وہ بھی مختلف تھا۔“ (۱۲)

نظم معرزی اور نظم آزاد میں وہی فرق ہے جو ۱۹۰۰ء اور ۱۹۳۲ء کے ہندوستانی معاشرے اور تہذیب میں ہے۔ پہلا ہر ۳۲ سال کسی بھی تہذیب میں نمایاں تبدیلی کے لیے ناکافی زمانہ ہے لیکن برصغیر کی تہذیبی زندگی میں اس دورانیے کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس کے پیچھے علی گڑھ والوں کی روشن خیال جدوجہد بھی اپنی باطنی توانائی کے ساتھ نظر آتی ہے۔ پہلی جنگ عظیم میں کامیابی کے باوجود استعماری قوتوں کو شدید ہچکاک لگا۔ یہ زمانہ دوسری جنگ عظیم کی تیاریوں کا زمانہ بھی ہے۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ دنیا کی تاریخ کا اہم ترین عہد ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں یورپ میں تعلیم حاصل کرنے والا ہندوستانی ذہن وطن لوٹے لگا تھا جس کے اثرات برصغیر کی تہذیب اور معاشرت دونوں پر واضح نظر آ رہے تھے۔ اسی دہائی میں انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقہ ارباب ذوق وجود میں آئے یہ دونوں تحریکیں بھی اس تہذیبی تبدیلی کی طرف اشارہ ہیں جس سے اس

وقت ہندوستان گزر رہا تھا۔ یہ تبدیلی سے زیادہ کشمکش کا دور ہے۔ ایک طرف ہندوستانی تہذیب کا فکری عنصر ہے جس سے بالخصوص ہندوستان کے مسلمان باطنی طاقت سے جڑے ہوئے تھے اور دوسری طرف طاقت ور حکمران مغربی تہذیب تھی جس کی چکا چوند نے نئے ذہنوں کو مسخر کر لیا تھا۔ پرانی تہذیب اپنا سامان سمیٹ رہی تھی لیکن نئی ہند مغربی تہذیب تشکیل ہونے لگی یہ جائے کشمکش کا شکار تھی۔ یہ وہ کشمکش ہے جو آج اکیسویں صدی میں بھی جاری ہے اور جس کی وجہ سے اردو بولنے والے انسان آج بھی کسی مستحکم تہذیب کا انتظار کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی اردو شاعری کا بڑا اظہار آزاد نظم میں ہی ممکن ہے اور ہو رہا ہے۔

پرانی تہذیب جاگیرداری نظام پر استوار تھی جب کہ نئی تہذیب کی بنیاد سرمایہ داری نظام پر قائم تھی۔ سرمایہ داری سماج بھی طبقاتی سماج ہے اور انتہا درجے کی افراط و تفریط پر قائم ہے۔ ایک طرف دولت مند طبقہ ہے جو قلیل ہے اور زندگی کے تمام وسائل پر قابض ہے، دوسری طرف غریب اکثریت ہے جو بنیادی ضرورتوں کی فراہمی سے بھی قاصر ہے۔

مستحکم ہند اسلامی تہذیب کی ترتیب کشمکش کا شکار ہند مغربی تہذیب کے انتشار میں تبدیل ہوئی ہے۔ یہ تہذیبی، معاشرتی، سیاسی معاشی انتشار خط مستقیم پر بڑھتا جا رہا ہے۔ جدید سائنسی علوم نے بہت ترقی کی تو اقدار حیات میں تنزل واقع ہوا۔ انسان خلا کی بلندیوں میں پہنچا تو تخلیقی رویے مرنے لگے۔ اس زندگی میں موسیقیت بھی اور بے ہنگم شور بھی۔ مالنویت بھی ہے اور اجنبیت بھی، فیصلے سمجھنے تو انسان ایک دوسرے سے دور ہو گئے۔ آزاد نظم کی ہیئت اسی زندگی کا عکس ہے۔ مصرع کہیں چھوٹا ہے تو کہیں بہت طویل۔ کہیں لفظ کھر دے اور نثریت سے ہم آہنگ ہیں تو کہیں اندرونی قوافی سے موسیقی کی لہریں نکال رہی ہیں۔ ابھی زندگی آگے کی طرف رواں ہے۔ اس انتشار میں مزید اضافہ ہوا تو نظم آزاد کی جگہ نثری نظم نے لے لی۔

نثری نظم پر بات کرنے سے پہلے اس دور میں ہونے والے دیگر قابل ذکر ہیکٹی تجزیوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ اگرچہ یہ ہمیشہ ادب میں اپنی جگہ بنانے میں ناکام رہیں اور اس کی اہم وجہ یہ تھی کہ یہ ہمیشہ اپنے عہد کی زندگی کو اس کی پوری تفصیلات کے ساتھ بیان کرنے سے معذور تھیں لیکن نئے ہیکٹی تجزیات میں ان کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ سائنٹ اور تراویس کی ہمیشہ اس دور میں تجربہ کی گئیں اور اول الذکر ہیئت میں تو اس دور کے بیشتر اہم شاعروں نے طبع آزمائی کی لیکن اس دور کے ادبی تقاضوں سے ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے جلد ہی اسے ترک کر دیا۔

سائنٹ کو بھی اردو شاعروں نے من و عن قبول نہیں کیا۔ انگریزی میں اس کے یہی وہی بحر مخصوص ہے جو ہلینک درس یا نظم معری کے لیے مخصوص ہے یعنی آئمبک پینٹامیٹر lambic pentameter

لیکن اردو شاعروں نے اس ہیئت شعر کو کسی خاص بحر سے مخصوص کرنے کی بجائے محض نظام قوافی کو اختیار کیا۔ ساحل احمد لکھتے ہیں:

”اردو شعر نے اس کے خاص اوزان سے انحراف کرتے ہوئے نظم قوافی کو ہی اہمیت دی ہے۔“ (۱۳)

نظم آزاد کی طرح سائنٹ کے تجربے کو بھی ابتدا تصدق حسین خاں اور ن۔م۔ راشد نے اہمیت دی لیکن اس کی مخصوص ساخت کو غیر موزوں سمجھ کر ترک کر دیا۔ راشد نے ایک جگہ لکھا ہے:

”اردو میں پہلا سائنٹ (sonnet) اختر جوٹا گڑھی نے لکھا تھا دوسرا میں نے... جس کا عنوان تھا ”زندگی“ اور جولاءِ بور کے ایک مفت روزہ اخبار کے پہلے صفحے پر شائع ہوا اور اس کے بعد ہمایوں میں چھپا۔“ (۱۴)

سائنٹ ایک چودہ مصرعی نظم ہے جس کے مصرعوں کی ترتیب آٹھ چھٹے، آٹھ چار دو، چار چار چار دو اور چار چار چھ کی صورت میں رہتی ہے۔ اس ہیئت میں کئی دیگر شعروں نے بھی طبع آزمائی کی لیکن بطور ہیئت اسے اردو شاعری میں جگہ نہیں مل سکی۔

ترائیے آٹھ مصرعوں پر مشتمل فرانسیسی صنف سخن ہے جس میں پہلا، تیسرا، چوتھا، پانچواں اور ساتواں مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے جب کہ دوسرا، چھٹا اور آٹھواں مصرع ہم قافیہ ہوتا ہے۔ پہلے مصرع کی تکرار چوتھے اور ساتویں مصرع کے طور پر ہوتی ہے جب کہ دوسرا مصرع آٹھویں مصرع کے طور پر آیا جاتا ہے۔ یوں فی الاصل اس ہیئت میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔ اس ہیئت کی ابتدا کا سہرا عطا محمد شعلہ کے سر جاتا ہے جنہوں نے ۱۹۴۶ء کے نگ بھگ پہاڑ پر ایسے لکھا۔ اس کی ترویج کی کوششوں میں دور دل میں احمد ندیم قاسمی اور زلیخا کر شاہ کے نام اہم ہیں۔ ہمارے عہد میں غففر علی ندیم نے اس ہیئت میں مسلسل لکھا۔ اس ہیئت کی بد قسمتی کہ اسے کم تر درجے کے شعرا میر آئے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنی ہیئت جکڑ بند یوں کی وجہ سے یہ صنف بیسویں صدی کے نصف آخر کو بیان کرنے سے قاصر تھی۔ عین ممکن ہے کہ دو سو سال قبل یہ ہیئت اردو شاعری میں متعارف ہوتی تو اس میں زیادہ قابل قدر تخلیقی ذخیرہ جمع ہو جاتا لیکن جدید عہد میں اس کی حیثیت اتنی ہے کہ اردو شاعری کا عام قاری اس کے نام تک سے واقف نہیں۔ سائنٹ اس سے بہتر صورت حال میں نظر آتا ہے لیکن اردو شاعری کے تناظر میں اس کے مقدر میں بھی فانی تحریر تھا۔

بیسویں صدی کے رابع قافی میں پابند ہیئتوں میں اوزان و بحر اور بندوں میں تنوع پیدا ہوا۔ آزاد نظم کے ساتھ اس ہیئت کی تجربے نے اردو شاعری کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ پابند ہیئتوں کا یہ تنوع آزاد نظم کے

متوازی شعری تجربے کے اظہار میں معاون رہا۔ عبدالرحمن بجنوری کی نظم ”نٹ راجا“ ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی۔ اس نظم میں بحر اور بند کی ترتیب دونوں حوالوں سے نئی ساخت قائم کی گئی۔

مغزش میں ٹٹے کے بتِ طناز شرابی

سیماب مقابل

گرداب مائل

تصویر برنجی میں ہے رقصِ تنِ شوخی (۱۵)

یہ نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور ہر بند میں یہی عروضی و مصرعی ترتیب برقرار رکھی گئی ہے۔ ابتدائی نظموں میں نظم طباطبائی کی ”اس طرح وطن کی خیر مناتے ہیں“ اور وحید الدین سیم کی نظم ”سمندر کی زبان سے“ کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے عظمت اللہ خاں کے شعری مجموعے ”سر پیلے بول“ میں بھی ہیئت کی متوجہ ترتیمیں مل جاتی ہیں اس سلسلے میں ریاض احمد لکھتے ہیں:

”نظم معری اور نظم آزاد کی معروف صورتوں کے علاوہ گیت، ورسائٹ بھی اسی قسم کی

کوششیں ہیں۔ ان سے آگے بڑھ کر بحر یا قافیہ ردیف کو نئے طریقوں سے استعمال کرنے

کی بہت کم کوششیں ہوئی ہیں۔ حقیقت کے ہاں اس کی بعض مثالیں مل جاتی ہیں۔“ (۱۶)

بند میں ہیئت کا تعین تین طرح سے ہو سکتا ہے۔ (۱) بند میں مصرعوں کی تعداد کے تعین سے (۲) بند میں قافیہ کی ترتیب سے (۳) بند کے مختلف مصرعوں میں وزن کے تغیر و تبدل سے۔ ہیئت کے تجربات میں ان تینوں صورتوں کو پورے کار لایا گیا ہے۔ اور لا تعداد نظمیں لکھی گئیں ہیں اور ہر نظم کے لیے الگ ایک ہیئت اختیار کی گئی ہے۔ کسی ایک مضمون میں ان کے تجربے کی نہ منجائش ہے اور نہ ضرورت۔ یہاں فیہ دی ضابطوں کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے۔ ان تجربوں میں تین صورتیں ملتی ہیں: (۱) بندی متعین شکل (۲) بندی غیر متعین شکل (۳) بند میں دیگر ہیئتوں کے مختلف عناصر کی شمولیت۔ ہیئتوں کی اس ترتیب نو میں اقبال کا نام بھی نظر آتا ہے۔ اقبال کی فارسی شاعری میں اس ضمن میں کافی نظمیں مل جاتی ہیں لیکن اردو شاعری بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ پہلی صورت کی مثال میں اقبال کی وزن ذیل نظم پیش کی جا سکتی ہے۔

روی بد لے، شامی بد لے، بدلا ہندوستان

تو بھی اے فرزندِ کہستان! اپنی خودی پہچان

اپنی خودی پہچان

او غافلِ افغان (۱۷)

مجموعی طور پر اقبال پر ہندو ہیتوتوں کے شاعر تھے۔ اقبال کی مرغوب ہیتوتوں میں غزل، ترکیب بند، مثنوی اور مسدس نمایاں ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف اول کی ہندوستانی تہذیب، معاشرت اور سیاست کا سب سے بڑا اظہار اقبال کی شاعری میں ہوا ہے۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس تبدیلی ہوتی ہوئی تہذیب کا اثر اقبال کی ہیتوتوں پر کیوں نہیں پڑا۔ یہاں میں اپنی ایک گزشتہ بات کا اعادہ کروں گا کہ یہ ایک ایسی تبدیلی ہوتی ہوئی تہذیب تھی جس میں ہندوستانی اور مغربی تہذیب متوازن دھاروں کی صورت میں چل رہی تھی اور ان کا وہ آہنگ قائم نہیں ہو سکا جو ہندو اسلامی تہذیب کی صورت میں ہوا اور جس نے نئی ہندوستانی تہذیب کا مقام حاصل کیا۔ اقبال کے آخری زمانے تک نظم معرزی اور نظم آزاد اپنے تجرباتی دور میں تھیں۔ اس عہد میں ہیتوتیں تو تبدیل ہو رہی تھیں لیکن اسلوب پر ہندوستانی تہذیب کے اثرات ابھی باقی تھے، اقبال کے ساتھ معاملہ متضاد تھا۔ اس کی ہیتوتیں ہندوستانی تہذیب کی زائیدہ تھیں اور اسلوب بالکل نیا تھا۔ اتنا نیا کہ اس کے خلاف بھی اتنا ہی رد عمل ہوا جتنا ان نئی ہیتوتوں کے حوالے سے۔ گویا اقبال کی شاعری میں بدلتی ہوئی تہذیبی صورت حال کے اثرات اسلوب کے حوالے سے نمایاں ہوئے۔ اقبال کا اسلوب ہندوستانی تہذیب کی یہ جائے ڈیڑھ ہزار سال پرانی اسلامی تہذیب اور نئی مغربی تہذیب کے تناقصات سے ظہور پذیر ہوا، اس لیے اس میں نئی صورت حال کی عکاسی کرنے کی پوری طاقت موجود تھی۔

نئی پابند ہیتوتوں کے تجربات کے سلسلے میں حفیظ جالندھری، قیوم نظیر، مختار صدیقی، یوسف ظفر، فیض، اختر الایمان، جزوی طور پر قلیب جالبی اور سب سے زیادہ اہم مجید امجد کے نام ہیں۔ ان شعرا کے ہاں مندرجہ بالا تمام صورتوں کو ہر ذمہ دار لاتے ہوئے نئی نئی ہیتوتیں وضع ہوئیں۔ ان شاعروں کی متنوع پابند ہیتوتوں نے اپنے عہد کی زندگی کو بیان کرنے میں اتنی ہی طاقت کا اظہار کیا جتنا آزاد نظم میں ہوا۔ یہ اور بات ہے کہ جدید عہد کی نمائندہ صنفِ سخن کا اعزاز آزاد نظم کو حاصل ہوا۔

آزاد نظم کے بعد جدید اردو نظم میں سب سے بڑا ہیتوتی تجربہ نثری نظم کی صورت میں ہوا۔ اسے آسانی سے نظم کی ارتقائی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ نظم معرزی سے قبل قافیے کے بغیر نظم کہنے کا تصور نہیں تھا۔ آزاد نظم سے قبل عروضی آہنگ کو منقسم کرنے کا تصور نہیں تھا۔ نظم نے پہلے قافیہ سے آزادی حاصل کی، پھر متعین عروضی پیٹرن سے آزادی حاصل کی اور پھر عروضی آہنگ سے آزاد ہوئی۔ نثری نظم کے خلاف جتنا ہنگامہ برپا ہوا، وہ کوئی نیا نہیں تھا، اتنی ہی شدت سے معرزی اور پھر آزاد نظم کی مخالفت بھی ہوئی۔ کسی ہیئت کے خلاف برپا ہونے والے ہنگامے سے بھی اس کی تخلیقی طاقت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اس سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے بنے بنائے سانچوں کو توڑا۔ بنے بنائے سانچے متوسط افہات کی

مجبوری ہوتے ہیں کیوں کہ وہ ان سے باہر سوچنے کی اہلیت ہی نہیں رکھتے۔ اس طرح کا کوئی ہنگامہ سائنٹ۔
 تراکیبے یا ہائیکو کی ہیئتوں کے تعارف کے وقت نہیں ہوا کیوں کہ ان تینوں کی ہیکٹس پابند تھیں اور معاشرے
 مروج رجحانات کی آمیزہ دار تھیں۔ یہ نہیں کہ یہ ہنگامہ صرف ہیئت تبدیل کرنے سے ہوتا ہے بلکہ علوم کے
 حوالے سے کوئی نیا نظریہ، مروج معاشرتی و معاشی نظام کو توڑنے والا کوئی نیا تصور جب بھی آتا ہے، یہی
 ہنگامہ آرائی شروع ہو جاتی ہے لیکن ہر نئی ہیئت، نیا نظریہ یا تصور اپنی باطنی قوت سے اس پر غالب آتا ہے اور
 آہستہ آہستہ روایت کا حصہ بن جاتا ہے۔

نثری نظم کی مخالفت کرنے والے دو طرح کے ذہن تھے۔ ایک وہ جو اسے شاعری ہی ماننے کو تیار نہیں
 تھے اور دوسرے وہ جو ہیئت سے تو متفق تھے لیکن اس کے نام سے متفق نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ نثری نظم
 کے لیے نثر لطیف، نظم منشور، منشور شاعری، نثری شاعری، غیر عروضی شاعری، غیر عروضی نظم اور نظم وغیرہ کتنے
 ہی نام استعمال ہوتے رہے ہیں لیکن اس ہیئت شعر کی پہچان ہمیشہ نثری نظم کے نام سے ہی ہوتی رہی
 ہے۔ نثری نظم کے نام کی مخالفت کرنے والے نقادوں کے ذہن میں یہ تصور مقدمہ شعر و شاعری کے
 اثرات سے رائج ہو گیا کہ شعر کا تعلق عروض سے نہیں ہے لیکن نظم کا تعلق عروض سے ہے۔ ۱۸۹۳ء کے بعد
 انھوں نے اپنے نقطہ نظر سے رجوع کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ اس حوالے سے بہت سے
 نقادوں کی آرا پیش کی جاسکتی ہیں۔ میں ان میں سے یہاں ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کی رائے نقل کرتا ہوں۔

”مجھے دراصل نثری نظم کی اصطلاح پر اعتراض ہے۔ نثر اور نظم آپس میں متضاد چیزیں ہیں۔
 میری رائے میں نثری نظم کہنے کی بجائے اسے نثری شاعری کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔“ (۱۸)

دیگر ناقدین کی آرا کے پس پردہ یہی تصور کارفرما ہے۔ چکی بات تو یہ ہے کہ نثر اور نظم میں کوئی تضاد نہیں
 ہے بلکہ یہ اظہار کے مختلف وسیع ہیں۔ مختلف ہونا اور متضاد ہونا ایک بات نہیں ہے۔ ویسے کی روشنی، باب کی
 روشنی، چاند کی روشنی اور سورج کی روشنی ایک دوسرے سے مختلف ہے، متضاد نہیں۔ یہ اختلاف تو ہر ہیئت میں
 موجود ہے اور اسی اختلاف کی وجہ سے وہ الگ ہیئت ہے۔ یہاں اصل بات یہ ہے کہ نظم کو وزن کے ساتھ مخصوص
 کر دیا گیا ہے۔ اگر نظم اور وزن لازم و ملزوم ہوتے تو منظوم ڈرامے کو ہم منظوم ڈراما نہ کہتے بلکہ نظم ہی کہتے۔ نظم
 کی لاتعداد ہیئتوں کا فرق عروضی نہیں ہے بلکہ کبھی اس کی بنیاد قافیہ بنتا ہے اور کبھی مصرعوں کی تعداد۔ گویا محض
 عروض کو نظم کی بنیاد قرار نہیں دیا جاسکتا، اگرچہ ہماری قدیم فکر میں کلام میوزوں کو ہی نظم کہا جاتا تھا۔ قدیم فکر کی
 روشنی میں جدید ہیئت کو ہم کیسے پرکھ سکتے ہیں۔ جدید ہیئت کو پرکھنے کے لیے نئے بھی ہمیں نئے بنانے پڑیں
 گے۔ سادہ سی بات ہے کہ نثری نظم اردو نظم کے ارتقا کی موجودہ کڑی ہے۔ اگر ہم اسے نظم نہیں کہیں گے تو یہ نظم کے

ارتقائی سفر سے باہر ہو جائے گی۔ مثلاً اگر اسے نثری شاعری کہیں تو یہ شاعری کے ارتقائی سفر کا اظہار ہے، نظم کے ارتقائی سفر کا نہیں۔ ویسے بھی اس قدر فردی مسائل پر ہم نے پہلے ہی کافی وقت اور توانائی صرف کر دی ہے، اب ہمیں آگے کی طرف چلنا چاہیے۔ نثری نظم میں اور نظم کی دیگر ہیئتوں میں تخلیقی وژن کا اشتراک ہے۔ نظم زندگی کو جس زاویے سے دیکھتی ہے، غزال یا افسانے کے لیے ممکن نہیں ہے۔ نظم کا استعاراتی پیٹرن ہی فی الاصل نظم ہے۔ اگر عروض نظم ہوتا تو ہمارے عہد میں لکھی جانے والی ہر عروضی ”کاوش“ نظم ہوتی لیکن ایسا نہیں ہے۔

نثری نظم کی ابتدا کی تلاش میں محقق نیگور کی ”گیتا نچلی“، ”حسن لطیفی“ کی ”افکار پریشاں“ اور سجاد ظہیر کی ”چمکنا نیلم“ تک جاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ نثری نظم کو تحریک کی صورت میں ستر کی دہائی میں لکھا جانے لگا۔ اس کی ابتدائی صورتیں ساٹھ کی دہائی میں بھی مل جاتی ہیں لیکن اس تجربے کا تخلیقی اظہار ستر کی دہائی میں ہوا۔ نثری نظم کے حوالے سے مبارک احمد کا نام بہت اہم ہے جنہوں نے نثری نظم پر مضامین لکھے، خود نثری نظمیں لکھیں اور عملی طور پر لوگوں کو اس کام پر راغب کیا۔ محفلت کے یہ وجود نثری نظم کا تخلیقی سفر جاری رہا اور اب اردو کے بیش تر عروضی شاعر بھی اس ہیئت میں بلا جھجک اظہار کر رہے ہیں۔

اکیسویں صدی کے آغاز سے ہی اسے معتبر اور مستحکم صنف ادب کا درجہ حاصل ہو گیا ہے۔ اب اردو کا شاید ہی کوئی رسالہ ہوگا جو نثری نظمیں شائع نہ کرتا ہو۔ اب نہ صرف یہ کہ نثری نظموں کے ہر قاعدہ مجموعے شائع ہو رہے ہیں بل کہ اس کے ہیئت کی تخلیقی حوالوں سے تنقید کا بھی ایک قابل قدر ذخیرہ جمع ہوتا جا رہا ہے۔ نثری نظموں کا پہلا مجموعہ عبدالرشید کا ”اپنے اور دوستوں کے لیے نظمیں“ تھا جو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔

نثری نظم کی ہیئت میں جہاں بہت اچھی عروضی شاعری کرنے والوں نے اپنا اظہار کیا، وہاں بہت سے عروض سے ناواقف شاعروں کو بھی ایک ایسی ہیئت میسر آ گئی جس کے لیے نہ کسی مطالعے کی ضرورت تھی نہ اکتساب کی۔ یہی وجہ ہے کہ شائع ہونے والی نثری نظموں میں انتہائی افراط و تفریط نظر آتی ہے۔ دیکھا جائے تو ہم تہذیبی، معاشرتی، معاشی اور سیاسی ہر سطح پر اسی افراط و تفریط کا شکار ہیں۔ یہ بھی گویا اس ہیئت کے زندگی سے ہم آہنگ ہونے کا ایک ثبوت ہے۔

تہذیبی حوالے سے دیکھیں تو اردو میں جب آزاد نظم کا تجربہ ہوا تو وہ برطانوی تہذیب کے اثر میں آتا ہوا ہندوستانی معاشرہ تھا۔ تقسیم ہند کے بعد اردو کے دونوں خطوں میں آہستہ آہستہ امریکی اثر و رسوخ بڑھتا چلا گیا۔ ۱۹۵۸ء میں پہلے مارشل کوہم امریکی سیاست کی پہلی باضابطہ فتح قرار دے سکتے ہیں۔ اس کے بعد پاکستان میں آہستہ آہستہ امریکی تہذیب کو حکم ران تہذیب کا درجہ حاصل ہوتا چلا گیا۔ آج ہم جس معاشرے میں زندہ ہیں اس کے تہذیبی انتشار کا ستر سال قبل کے تہذیبی انتشار سے کوئی موازنہ نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے

کہ سچ کی تہذیبی صورت حال میں اردو میں سب سے زیادہ بدلتی جانے والی اصناف آزاد نظم اور نثری نظم ہیں۔ ہمیں اپنے معاشرے میں غزل ایک مستقل ہیئت کی صورت میں اس لیے نظر آرہی ہے کیوں کہ ہم ابھی تک باطنی طور پر اسی معاشرے کے آرزومند ہیں جو غزل کا معاشرہ تھا۔ یوں گویا آزاد نظم اور نثری نظم ہماری موجودہ تہذیبی صورت حال کی عکاسی کر رہی ہیں تو غزل ہماری آرزومندی کی عکاس ہے۔

نثری نظم کے بعد اردو میں کوئی بڑا ہیئت تجربہ نہیں ہوا۔ اسی کی دہائی میں جاپانی صنف غن ہائیکو کو اتر سے بے شمار شاعروں نے لکھا۔ اس کے ہا قاعدہ مجموعے بھی شائع ہوئے لیکن اسے اردو ادب میں مستحکم جگہ نہیں مل سکی۔ ہائیکو مخصوص جاپانی اوزان میں پانچ سہات پانچ کی عروضی ترتیب سے لکھی جانے والی ایک اسی ہیئت ہے جو تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور تمثالوں کے ذریعے باطنی کیفیات کی عکاسی کرتی ہے۔ اردو میں نہ تو جاپانی عروض مشتمل ہو سکتا ہے اور نہ میجر کی ذریعے باطنی کیفیات کی عکاسی کی پابندی کی گئی بل کہ اسے پانچ سہات پانچ کی عروضی ترتیب سے ایک مصرعی نظم سمجھ کر متنوع موضوعات کا اظہار کیا گیا۔ اتنی مختصر صنف میں جس کا غزل کی طرح کوئی مستحکم اور مربوط علامتی و استعاراتی نظام بھی نہیں ہے، حیات و کائنات کے اعلیٰ موضوعات بیان کرنا ممکن ہی نہیں ہوتا، اس لیے یہ ہیئت کچھ عرصہ منظر پر رہنے کے بعد اب آہستہ آہستہ معدوم ہوتی جا رہی ہے اور جاپانی سفارت خانے کی کوششوں کے باوجود اس میں کوئی قابل ذکر تخلیقی تجربہ سامنے نہیں آ سکا۔

اس طویل مضمون میں جدید اردو نظم میں آنے والی ہیئت تبدیلیوں کا عہد بہ عہد مطالعہ اور اس کے پس پردہ اسباب کا سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ایک نقطہ نظر ہے جس سے کئی اتفاق غیر ضروری ہے۔ بہر حال اتنی بات طے ہے کہ پابند ہیئتوں کے بعد اردو نظم کا سفر نظم معرئی اور نظم آزاد سے ہوتا ہوا نثری نظم تک پہنچا ہے، گزشتہ پچیس تیس برسوں میں ہونے والی نظم کی پیش تر شاعری انھی دو ہیئتوں میں تخلیق کی گئی ہے۔ موجودہ اردو شاعری کو ہیئت سے زیادہ اسلوب کے مسائل درپیش ہیں اور وہ کسی ایسے اسلوب کی تلاش میں ہے جس میں موجودہ عہد کے مسائل اور معاملات کو جزوی اور سرسری نہیں بل کہ کایت میں پیش کیا جاسکے، خاص طور پر نثری نظم ابھی تک کسی ایسے شاعر کے انتظار میں ہے جو نثری نظم سے مکمل طور پر ہم آہنگ اسلوب دریافت کر سکے بڑی شاعری کی بنیاد رکھ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ گزشتہ تیس برسوں میں ہونے والی اردو شاعری میں ہیئت کا اور کوئی تجربہ نہیں کیا گیا۔ اس دور میں ہمیں اسلوبیاتی تنوع نظر آتا لیکن ابھی تک ہمارے عہد کا نمائندہ اسلوب بھی دریافت ہونے کا منظر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نظم آزاد، محمد حسین آزاد، شیخ مبارک علی ناشر کتب، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص ۲۷

- ۲- ایضاً، ص ۳۷-۱۳۶
- ۳- مقدمہ شعروشاعری، الطاف حسین حالی، شیخ مبارک علی لاہور، ۱۹۲۹ء، ص ۴۹
- ۴- کیفیہ، پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی، بولٹی، ۱۹۴۲ء، ص ۳۹
- ۵- اردو میں نظم معرزی اور آزاد نظم (ابتداء سے ۱۹۴۷ء تک)، ڈاکٹر حنیف کیفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی، ۱۹۸۲ء، ص
- ۶- سریلے بول، عظمت اللہ خاں، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۵۹ء، ص ۴۶
- ۷- اردو میں نظم معرزی اور آزاد نظم، ص ۵۶۳
- ۸- سرودنو، ڈاکٹر تصدق حسین خالد، کنول بک کلب لاہور، ص ۱۱، ص ۱۱
- ۹- مکان ۱، مکان ۲، ڈاکٹر تصدق حسین خالد، مکتبہ نصرت کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۱
- ۱۰- بحوالہ اردو میں نظم معرزی اور آزاد نظم، ص ۱۹۶
- ۱۱- نئی تحریریں، مرتبہ: ادارہ حلقہ ارباب ذوق لاہور، ص ۱۱، ص ۶۵
- ۱۲- ہما سارہ روز زبان، شمارہ نمبر ۵-۶، ۱۹۶۹ء، ص ۶۷
- ۱۳- اردو نظم اور اس کے قسمیں، ساحل احمد، اردو ریسرچ گلفالہ آباد، ۱۹۶۷ء، ص ۵۶
- ۱۴- بحوالہ اردو میں نظم معرزی اور آزاد نظم، ص ۳۲۵
- ۱۵- ایضاً، ص ۹۹
- ۱۶- قیوم نظر، ریاض احمد، اردو بک اسٹال لاہور، ص ۱۲۰
- ۱۷- کلیات اقبال، علامہ محمد اقبال، اقبال اکادمی، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص
- ۱۸- نثری نظم کیوں، ادب لطیف لاہور، شمارہ نمبر ۱۱-۱۲، ۱۹۷۵ء، ص ۱۸

جھمی بیگم - قرۃ العین حیدر کا ایک کردار

ایم خالد فیاض

اردو افسانے کے حوالے سے جب وقت اور حالات سے مفاہمت یا سمجھوتے کا موضوع زیر بحث آئے تو پہلا نام فوراً غلام عباس کا ذہن میں آتا ہے اور خاص طور پر اُن کا افسانہ ”سمجھوتا“ اس ضمن میں نمائندگی کا حق ادا کرتا ہے۔ لیکن ایسے پیچیدہ پیچیدہ کردار پیش تر افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہیں جو مخصوص صورت حال میں مفاہمت کی طرف رغبت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر جیسی افسانہ نگار جس کے پیش تر کردار وقت کے جبر یا اُس میں گم شدگی کا شکار ہو جاتے ہیں، کے ہاں بھی ایسے دو تین کردار ضرور مل جاتے ہیں جو وقت اور حالات سے مفاہمت کرتے دکھائی دیتے ہیں اور وقت کے ہاتھوں کچے جانے سے خود کو بچا پیتے ہیں۔ خاص طور پر ”حسب نسب“ کی جھمی بیگم اور ”پت جھڑ کی آواز“ کی تنویر فاطمہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ مگر جھمی بیگم کو تنویر فاطمہ پر اس حوالے سے فوقیت حاصل ہے کہ وہ وقت کے تھپڑوں سے پیش تر اپنا پینترا بدل لینے پر قدرت رکھتی ہے جب کہ تنویر فاطمہ وقت کے تھپڑ سے پہلے کے بعد مفاہمتی پالیسی اختیار کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آخر میں تنویر فاطمہ نسبتاً خستہ حالی کا شکار دکھائی دیتی ہے۔ وہ اگر چہ اپنے آپ کو کچے جانے سے تو بچا لائی ہے مگر وقت کے تھپڑ سے پہلے سے وہ اس وقار اور اطمینان کو حاصل کرنے میں ناکام رہتی ہے جو جھمی بیگم کے ہاں نظر آتا ہے۔

جھمی بیگم، شاہ جہاں پور کے ایک اوسط درجے کے زمین دار خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ ماں باپ کی اکلوتی اولاد ہونے کے ناتے بچپن سے ضدی، غصیلی اور طنطنے والی تھیں۔ وادین اور چچا چچی کے انتقال اور لافو میاں کی بے وفائی نے جھمی بیگم کو گھر میں اکیلا اور بے آسرا کر دیا۔ مگر ان حالات میں جھمی بیگم آس اور امید کا دامن نہیں چھوڑتیں۔

”اپنی اس شدید یاس و ناامیدی کے باوجود جھمی بیگم کو یقین تھا کہ ایک نہ ایک دن انہی واپس آئیں گے۔ چنبیلی والا مکان پھر آباد ہوگا۔“

اسی آس میں وہ تیس برس کی ہو گئیں۔ ہاں وقت سے پہلے سفید ہونے لگے مگر غصے اور طنطنے میں اور تمکنت میں کمی نہ ہوئی بل کہ عمر کے ساتھ ساتھ اضافہ ہی ہوتا گیا۔ اور اس کی وجہ یہ تھی کہ "ماں باپ خاص اصل نسل روہیے پٹھان، دادا پردادا ہفت ہزاری نہ سہی ایک ہزاری، دو ہزاری ضرور ہی رہے ہوں گے۔" لہذا "مانسی کے ان جفاکاری روہیلہ سرداروں کے نام لیا اس کنبے کے حسب نسب پر کوئی آنچ نہ آنے پائے اس فکر میں وہ بالکل قلعہ بند ہو کر بیٹھی رہیں۔"

ایسی صورت میں پہلا انقلاب ان کی زندگی میں تب آتا ہے جب انہو میاں لکھنؤ کی ایک طوائف سے نکاح کر کے گھر لے آتے ہیں۔ یعنی صرف یہ نہیں کہ انہو میاں نے چھٹی بیگم کی زندگی تباہ کر کے کسی اور سے شادی کر لی بل کہ کلہو پائی طوائف سے نکاح کر کے خاندان کا حسب نسب برباد کر دیا اور چھٹی بیگم خاص طور پر اس جرم کے لیے انہیں مرتے دم تک معاف نہیں کر سکتی تھیں۔ لہذا چھٹی بیگم نے انہو میاں کے گھر کی ہر شے اور روپے پیسے کو اپنے اوپر حرام کر لیا اور صاف لٹکارنا اعلان کر دیا کہ

"جمعہ خان مرحوم کی بیٹی اور شبو خان مرحوم کی بیٹی چٹکے سے آیا ہوا ایک پیسہ بھی اپنے اوپر حرام سمجھتی ہے۔"

اب چھٹی بیگم کی گزراوقات نہایت مشکل سے ہونے لگی۔ شادی کی عمر گزر گئی۔ مدرسہ چلانے لگیں مگر ملک تقسیم ہو گیا تو مدرسہ بھی اجڑ گیا اور چھٹی بیگم کے ہاں روٹیوں کے لالے پڑ گئے۔ انہو میاں فسادات میں مارے گئے۔

چھٹی بیگم کا سراپ سفید ہو گیا اور غصہ بھی دھیمہ پڑ گیا، طنطنے اور جلال میں بھی کمی واقع ہو گئی اور وہ دہلی کے ایک گھرانے میں ستانی کی ملازمت کرنے پر راضی ہو گئیں کیوں کہ:

"ان کی سمجھ میں بھی یہ بات آ گئی کہ اگر کل کل کو مر گئیں تو آخر وقت میں یسین شریف پڑھنے والی تو کوئی ہونا چاہیے۔"

لہذا چھٹی بیگم بہت جمعہ خان زمین دار شاہ جہاں پور مغلائی جی بن گئیں اور پورے بارہ سال صبیح الدین صاحب کے گھر میں بچوں کو اُردو اور قرآن شریف پڑھانے میں گزر دیے۔ یہاں انہیں بچوں سے محبت بھی ہو گئی۔ ان سے بزرگوں جیسے سلوک کیا جاتا مگر پھر بھی انہیں کبھی کبھی غصہ آتا جیسے وہ "اچی مجبوریوں کا خیال کر کے پی جاتی تھیں۔"

بیگم صبیح امین کے بعد انھیں بیگم راشد علی کے گھر ملازمت ملی جو بیگم صبیح امین کی طرح درومند اور دین دار خاتون نہیں بل کہ آج کل کی ماڈرن لڑکیوں کی طرح تھیں، جن کا بیش تر وقت کلبوں اور پارٹیوں میں گزرتا تھا۔ لیکن بہر حال چھٹی بیگم کی عزت انھوں نے بھی کی۔ یہاں چھٹی بیگم نے پانچ برس ملازمت کی اور اب چھٹی بیگم کی شخصیت میں نمایاں تبدیلی آچکی تھی، یہاں تک کہ۔

”جب چھٹی بیگم روشن آرا کلب پہنچیں۔ لُنج ابھی ختم نہ ہوا تھا۔ چھٹی بیگم بچی کو انگلی پکڑے سبزے پر بٹلتی رہیں۔ چھٹی بیگم اب پردہ نہیں کرتی تھیں اور سر بھی پہنتی تھیں۔ اس ٹگڑی دلی میں انھیں پہچاننے والا اب کون رہا تھا۔ سترہ برس نئی دلی میں رہ کر چھٹی بیگم اس نئی انٹی سوسائٹی اور جدید ہندوستانی خواتین کی الٹا ماڈرن طرز زندگی کی بھی عادی ہو چکی تھیں۔ اس لیے چھٹی بیگم اطمینان سے گھاس پر ٹہلا نہیں۔“

راشد صاحب کا تبادلہ واشنگٹن ہو گیا اور مسئلہ یہ آن پڑا کہ چھٹی بیگم کا کیا ہو۔ کلب میں بمبئی کی ایک خاتون نے جب اپنا تک ملازمت کی پیش کش کی تو چھٹی بیگم ”نورادر میں رب کریم کا لاکھ لاکھ شکر بجا مانیں جو رزق کا ایک دروازہ بند کرتا ہے تو دوسرا کھول بھی دیتا ہے۔“

چھٹی بیگم کے کردار میں حالات کے تغیر حقائق کو جھینے اور مجبوری کے عالم میں زندگی سے سمجھوتے کرتے چلے جانے سے ایک لائق کا احساس بھی جنم لے لیتا ہے جو فطری ہے۔ کیوں کہ سمجھوتے شخصیت کی اوپری سطح سے ہو رہے ہوتے ہیں، داخل میں کہیں کش کش اور نفی کی کیفیت برآمد جاری رہتی ہے اور اس کا اظہار زندگی سے لائق کی صورت میں ہوتا ہے جو زیادہ واضح نہیں مگر گہرا ضرور ہوتا ہے۔ چھٹی بیگم کے کردار پر اس احساس کی چھوٹ بڑی شدت سے پڑتی دکھائی دیتی ہے۔ خاص طور پر بمبئی کی خاتون رضیہ بانو سے جب بمبئی پہنچنے کا وعدہ ہو جاتا ہے تو قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں

”انھوں (چھٹی بیگم) نے رضیہ بانو سے تنخواہ کا فیصلہ بھی نہ کیا کیوں کہ انھوں نے ہمیشہ کے لیے ایک تنخواہ مقرر کر لی تھی۔ چارپیس روپے ماہوار اور کھانا۔ یہ چارپیس روپے ان کی ذاتی ضروریات کے لئے ضرورت سے زیادہ تھے۔ کپڑے ہمیشہ انھیں اپنی بیگموں سے مل جاتے تھے۔ عرصہ ہوا انھیں معلوم ہو چکا تھا کہ کپڑے، لٹے، تہنے پاتے، جائیداد، املاک، رشتے ماتے، دوستی محبت، سب بے معنی اور فانی چیزیں ہیں۔“

اور پھر رضیہ بانو جب توقع کے برخلاف ڈیزھ سو روپے کے نوٹ نکال کر ”سفر خرچ“ کے لیے چھٹی بیگم کے حوالے کرتی ہیں تو چھٹی بیگم اس وقت بھی کسی حیرت کا مظاہرہ نہیں کرتیں۔

”چھٹی بیگم نے خاموشی سے نوٹ صدری کی جیب میں اڑس لیے۔ انھوں نے اب زندگی کے انوکھے واقعات پر متوجہ ہونا بھی چھوڑ دیا تھا۔“

یوں قرۃ العین حیدر چھٹی بیگم کے کردار میں خارجی دباؤ کے زیر اثر پیدا ہونے والے داخلی رد عمل کی موثر عکاسی کرنے میں کامیاب ٹھہرتی ہیں۔

بہر حال چھٹی بیگم بھی کسی لیے رواں نہ ہو جاتی ہیں۔ رواں نہ ہونے سے پہلے جب بیگم راشد متفکر ہو کر پوچھتی ہیں کہ ”خالہ تم اکیلی اتنی دور کا سفر کرو گی؟“ تو چھٹی بیگم فوراً اقرار میں سر ہلا دیتی ہیں کیوں کہ چھٹی بیگم کو اب زندگی میں کسی بات کے لیے نہیں کہنے کی ضرورت ہی نہ رہی تھی۔

چھٹی بیگم کی آنکھیں جو اپنے مکان میں برسوں غسل خانے کی کھرچی ہوئی کھڑکی کے ذرا سے جسے سے صرف انومیوں کے مکان کا آئینہ دیکھنے تک محدود رہی تھیں اب سبکی جیسے بڑے اور تیز رفتار شہر کی بڑی بڑی عمارتوں کو دیکھ رہی تھیں اور شہر کی ان عمارتوں کو دیکھتے دیکھتے وہ آخر رضیہ بانو کے وسیع و عریض فلیٹ میں پہنچ گئیں۔

بیگم صبیح الدین دردمند بھی تھیں اور دین دار بھی، بیگم راشد دین دار نہیں تھیں اور بیش تر وقت کلبوں اور تفریبات میں گزارتی تھیں مگر گھر میں رکھ رکھاؤ بہتر تھا جب کہ یہاں رضیہ بانو کے اطوار تو سب سے جدا تھے۔ چھٹی بیگم جب پہلی بار ان کے کمرے میں داخل ہوئیں تو وہ ٹائیڈ گون پہنے نیم دراز تھیں اور انگلیوں میں سگریٹ سلگ رہا تھا۔ اس صورت حال کا سامنا ہونے پر چھٹی بیگم کا رد عمل اور منہ ہمتی کردار ملاحظہ کیجیے:

”...چھٹی بیگم کو ان کا یہ رنگا پہناؤ ذرا بھی پسند نہ آیا لیکن سوچا بھائی اپنا اپنا دستور ہے اس شہر کے یہی رنگ ڈھنگ ہیں۔ رضیہ بانو کا سگریٹ بھی انھیں اچھا نہ لگا۔ بیگم صبیح الدین اور بیگم راشد دونوں سگریٹ نہیں چیتی تھیں۔ بہر حال انھوں نے بردباری سے کہا،

السلام علیکم۔“

رضیہ بانو ایک بازاری عورت تھی اور لڑکیوں کا دھند ابڑے معزز اناںداز میں کرتی تھی۔ چھٹی بیگم کو

وہ محض اس بے گھر میں بائی تھی کہ وہ چاہتی تھی کہ ”کوئی بزرگ بی بی میرے گھر میں نماز قرآن پڑھتی رہ کرے۔“ اس لیے وہ چھٹی بیگم سے کہتی ہے کہ ”قرآن شریف پڑھیے اور میرے حق میں دعائے خیر کرتی رہیے“ اہذا:

”چھٹی بیگم نے اپنی کوٹھڑی میں جا کر ایک بار پھر جائے نماز نکالی، وضو کیا، نفیس پڑھنے لگیں اور اس رب ذوالجلال کا شکر ادا کیا اور اسی پاک پروردگار نے ان کے باپ دادا کی لاج، ان کے حسب نسب کی عزت رکھ لی اور ایک بار پھر ایک شریف گھرانے کی حق حلال کی کمائی میں ان کا حصہ بھی لگا دیا۔“

وہ چھٹی بیگم جنھوں نے انہو میں کے ماہانہ خرچ اور کھانے پینے کی دوسری اشیاء سے محض اس لیے انکار کر دیا تھا کہ وہ اپنے حسب نسب کی بنیاد پر ایسے گھرانے سے آیا ہوا ایک پیسہ بھی اپنے اوپر حرام سمجھتی ہیں جہاں طوائف نکاح کر کے لائی گئی ہو۔ بل کہ چھٹی بیگم نے تو انہو میاں کے گھر کو ”چکلا“ ہی کہہ دیا تھا۔ اور اب صورت حال یہ ہے کہ خود اصلی چکلا میں آن بیٹھی ہیں اور یہ سمجھ رہی ہیں کہ رزق حلال کما رہی ہیں۔ اس طرح قرۃ العین حیدر وقت کی ستم ظریفی اور Irony کو انتہائی موثر پیرائے میں بیان کر جاتی ہیں۔

اسی Irony کی وجہ سے قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ ”حسب نسب“ نہ صرف ”پت جھڑکی آواز“ سے بل کہ غلام عباس کے افسانوں ”سمجھوتا“ اور ”ایک دردمند دل“ سے بھی، جہاں کردار حالات سے سمجھوتا کرتے دکھائی دیتے ہیں، برتر ہے۔ غلام عباس کے ان افسانوں میں Irony کی یہ شدت نہیں جو قرۃ العین حیدر کے اس افسانے میں ہے۔ پھر یہ کہ چھٹی بیگم کا کردار ایک پوری تہذیب کے زوال کا نمائندہ بن کر سامنے آتا ہے جب کہ تنویر فاطمہ کا کردار یا غلام عباس کے کردار جذباتی اور معاشرتی اقدار کے زوال کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اسی لیے چھٹی بیگم کے کردار کا کیٹس ”سمجھوتا“ کے وہ ”ایک دردمند دل“ کے فضل اور تنویر فاطمہ سے زیادہ وسیع ہے۔

دوسرا یہ کہ افسانے میں کردار کا سامنہ یک دم کسی غیر متوقع یا شدید صورت حال سے کہیں نہیں ہوتا کیوں کہ اس طرح مفاہمت غیر فطری تاثر کی حامل ہو جاتی۔ حالات اور واقعات میں بہت درجہ شدت پیدا کی گئی ہے تاکہ کردار کی مفاہمت فطری انداز میں اجاگر ہو۔ چھٹی بیگم کے کردار میں یہی فطری تغیر اس کردار کا حسن بن جاتا ہے اور جس کا گہرا تاثر دل و دماغ پر اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے۔

من کہ مسکمی حاتم طائی

احمد صغیر صدیقی

شہر میں

مجھ سا بچی کوئی مشکل ہی سے ہوگا

صبح سویرے

گھر سے نکل کر (جو میرا نہیں تھا)

پانچ روپے کا کھوٹا سکہ

ککڑ پر بیٹھے بٹے سڑے فقیر کی نذر کیا

میری پینٹ پرانی تھی

کس کو دیتا

وہیں اُتار کے سڑک کنارے پڑی

سر دی سے بے حال، ٹٹھرتی کتیا کے اوپر ڈالی

تیکر

اُس رقا صہ کے چوہارے میں چھینکی

جوا کٹر کچھ پہنے بنا ہی ناچا کرتی تھی

اُس ہواڑی کے سر پر رکھی

جوا دب کی ایک عمدہ کتاب کے

صفحے پھاڑ کے پان لپیٹ رہا تھا

اپنی قمیص

اُس شخص کو بخش

سر تو پہلے ہی گنجا تھا

دارلہی میں نے مولا نا صاحب کو دے دی

کوئی عورت مل جاتی تو مونچھیں بھی اریں کر دیتا

جنگے بھوکے لوگوں کی خدمت کا جو دعوے دار تھا

اور بہت عمدہ سوٹ پہن رکھا تھا

ایسا پہلی بار ہوا ہے

سلیم کوثر

ابھی ریل کے ڈبے سے

پلیٹ فارم پر

میرے ساتھ تاریخ اُتری ہے

سہانے بیچ پر دو جسم ایک دوسرے کو پہنچے ہوئے

ہیں

جیسے ہی انھوں نے ایک دوسرے کو اُتارا

وہ تنگے ہو جائیں گے

تاریخ نے بے شمار رنگوں کو لباس فراہم کیا ہے

اور ان گنت خوش پوشوں کو رنگا کر دیا ہے

تاریخ کا یہ کام نہیں

میں ایک واقعہ لکھ دینا چاہتا ہوں

اور ایک کو ذہن میں محفوظ

مگر میرے ہاتھ سر دھوا کی لپیٹ میں ہیں

اور ذہن منظر کی

میں نے ایک ہاتھ جیب میں رکھ لیا ہے

اور دوسرا سوٹ کیس میں

جب میں گاڑی میں سوار ہوا تھا

سوٹ کیس بھر رہی تھا

اب جو اُترا ہوں تو بہت ہلکا ہے

شاید اب اس میں گپڑے نہیں ہیں

میرے دونوں ہاتھوں کے درمیان

جب سے تاریخ حائل ہے

فاصلہ بڑھ گیا ہے

ایک ہاتھ کی گرمی دوسرے کو نہیں پہنچتی

لیکن ایک ہاتھ کی سردی دوسرے تک پہنچ جاتی

ہے

اب ہم پاؤں پہنچے ہیں... یا اس سے زیادہ

ہم چاہے جتنے بھی ہوں رہیں ایک ہونا چاہیے

جہاں سے میں سوار ہوا تھا

تاریخ پیچھے چل رہی تھی

جہاں اُترا ہوں وہاں آگے چل رہی ہے

پہلی بار ایسا ہوا ہے

جو کچھ ہونے والا ہے

تاریخ کو اس کی خبر پہلے سے ہو گئی ہے

اور جو کچھ نہیں ہونے والا

مجھے اس کی

اور جو کچھ ہو رہا ہے

اس کی خبر کسی کو نہیں

شاید اس بار

تاریخ واقعے سے آگے چل رہی ہے

بعض موڑ اچانک آتے ہیں

سلیم کوثر

تم جس آب و ہوا میں سانس لیتے ہو

اس میں سوچتے نہیں

جو زبان بولتے ہو

اس میں خواب نہیں دیکھتے

جس زبان میں خواب دیکھتے ہو

اسے لکھتے نہیں

جو زمین تمہاری ماں ہے

تم اس کے بیٹے نہیں ہو

تم نے ڈرامیٹک لائسنس

شہر میں بچھے ہوئے رستوں پر نہیں

کاغذ پر کھینچی ہوئی لائنوں میں پاس کیا ہے

جس نے تمہیں لائسنس دیا ہے

اُس نے تمہارا ٹیسٹ نہیں لیا

اُس نے تو تمہیں یہ بھی نہیں بتایا

کہ تم کلر بلا سٹنڈ ہو

ہری پتی تمہارے لیے سرخ... اور سرخ

خیر چھوڑو...

قانون تمہارے لیے بریک نہیں

پاؤں کے نیچے دبا ہوا ایکسپریس ہے

کتنی تیز... اور کہاں تک... اور کب تک

رائنگ سائڈ پر بھاگ سکو گے

تم بھول گئے ہو

تمہارے ایک طرف بریک ہے

اور دوسری طرف دل

بعض موڑ اچانک آتے ہیں

جہاں بریک لگاتے وقت

دل... اور گاڑی

ایک ساتھ رُک جاتے ہیں

سلیم کوثر

وہ ہاتھ کاٹ دیے گئے
 جو دریاؤں پر پل بناتے تھے
 وہ آنکھیں بچھادی گئیں
 جن میں منظروں کی آبشاریں تھیں
 وہ پاؤں توڑ دیے گئے
 جو صحراؤں کو سینتے تھے
 وہ نشان مٹا دیے گئے
 جو مسافروں کو راستہ بتاتے تھے
 ان راستوں پر
 کتنے ہی نامعلوم زمانوں سے
 وعدوں کا قتل عام جاری ہے
 وعدے... جو کیے گئے
 اور وعدے... جو نہیں کیے گئے
 ان دو خساروں کے بیچ دو موڑ آتا ہے
 جہاں تم اگلی صبح کے لیے
 اداسیوں کے یہ غزال بنے
 ان گھروں کی طرف چل پڑتے
 جہاں تم نہیں رہتے
 وعدے جو پورے ہوئے... بچھ نہیں سکے
 اور وعدے جو نبھ سکے... پورے نہیں ہوئے
 تم وہاں موجود ہو.. جہاں تم نہیں رہتے
 اور جہاں تم رہتے ہو
 وہاں موجود نہیں ہو
 دنوں جگہیں خالی ہیں
 اور انھیں بھرنے کے لیے
 کائنات چھوٹی پڑتی ہے
 تم کشدر سے خزانہ
 خزانے سے سانپ
 سانپ سے زہر
 اور زہر سے زندگی ڈھونڈتے ہو
 اور آقا قدیمہ سے نیا پن
 یہ نیا پن تمہارا اپنا نہیں
 اس لیے کہ تم پرانے ہو گئے ہو
 اتنے پرانے
 جتنا تمہارا پہلا وعدہ
 جسے تمہارے
 دوسرے وعدے نے قتل کر دیا ہے

کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے

سلیم کوثر

کسی کی خاطر

آپ اچانک رکتے ہیں

اور رکتے نہیں ہیں

اونچے نیچے ڈرتک بکھرے رستوں پر

کسی کے ساتھ چلتے ہیں

اور چلتے نہیں ہیں

کسی کے ساتھ رہتے ہیں

اور رہتے نہیں ہیں

کسی سے اپنی ساری باتیں کہتے ہیں

اور کہتے نہیں ہیں

کسی کی خاطر مرتے ہیں

اور مرتے نہیں ہیں

جیتے ہیں

اور جیتے نہیں ہیں

کسی کی باتیں ملتے ہیں

اور ملتے نہیں ہیں

ہستے ہیں

اور ہستے نہیں ہیں

کسی کے کاندھے پر سر رکھ کر روتے ہیں

اور روتے نہیں ہیں

کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے

آپ کسی کو گہری نیند سلا دیتے ہیں

اور پھر عمر گزر جاتی ہے

سوئے نہیں ہیں

کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے

مجھے کوئی نہیں روکتا

ابراہیم

بے پناہ دیرانی میں رو دیئے کو
جب روشنی اور امید کی جانب
کھتی کھڑکیوں کو بند کرنے لگتا ہوں
چار سو پھیلی چاندنی سے منہ موڑ کر
بے آرام نیند میں مقیم ہو جانے کے لیے...
کسی بول نہیں مقام سے کوچ کرے

ٹھیک طرح سانس لینے سے
انکار کرنے لگتا ہوں
مجھے کوئی نہیں روکتا۔
ترک کرنے لگتا ہوں ان جگہوں کو
جن سے میری مٹی نمی لیتی ہے
کسی ناممکن خواب کو روکنا ہونے کے لیے
بند دروازوں سے گھبراتے ہوئے۔

گاتے ہوئے پرندوں کو آواز آر
درختوں سے لپٹ جانے کو
مسکتے لبابوں

دھند میں کھو جانے والے
شاید... دیکھ سکتے ہیں
صرف پھیلا سکتے ہیں
اپنی بانہیں!

پورچہل قدمیوں کی سرسراہٹ سے بھاگنے لگتا ہوں
دکھن اور یکسانی کی دہلیز پر ٹھہر جانے کے لیے

قسم ہے کفارے کی - ۹

سلیم شہزاد

قسم ہے پلکوں سے

جھڑتے

نمک

کی

اس آنکھ نے یوں دیکھ

کہ زخم ابل پڑے

قسم ہے ابکائی سے پکائی رسوائی کی

کہ جس کی چیخیںٹ دامنوں پہ پڑتی ہے تو

کڑیل شریہ کڑکتی اوس کی

راکھ بہن لیتے ہیں

قسم ہے گود میں اٹھا کر پھرنے والی

ہریالی کی

جو اپنے جسم سے خون نکھیرتی ہے

تو زمیں کے بدن سے شور

پناہ مانگتا، اس کی اور ہلکتا ہے

قسم ہے چت لیٹ کر سورج تنکنے والوں کی

جن کے ہاتھ پہ کرنوں کی

بوچھا ڈپڑتی ہے تو آگ کے

اولے گولے بن کر رہ گئیں توڑ دیتے ہیں

کہ روٹی یلغار بن کر ان کے کانوں میں ٹھنسن

جائے

اور

مداوا بے امان ٹھہرے

قسم ہے عنایت کی رعایت پہ

سوچنے والوں کی

کہ جن کے پہلو میں

خواہش کی لکیر جمتی ہے

تو درخت گانپ جاتے ہیں

خط تنبیخ پھر گیا

سلیم شہزاد

بات صرف یہ تھی
کہ اس نے پانیوں کے موسم میں
فصل کی امید رکھی
تو جاڑے کی عمر
اس کی عمر سے بڑھ گئی
بات صرف یہ ہوتی
تو کوئی بات نہ تھی
اس نے وحشتوں کی فصل میں
اجارے کی کھاؤ کیا ڈالی
کہ جسموں کے ٹٹے زمیں پہ بکھر گئے
بات یہ بھی نہیں
کہ گرم پانیوں کی تفصیل میں
اس کا نام شامل تھا کہ
خط تنبیخ پھر گیا اس قصے میں
قصہ صرف یہ ہے
کہ جاڑے کے درخت کو
پارے نے مار ڈالا
تو اس کی ہتھیلیوں کے چوں کے
سوراخ بڑھ گئے

اس نے زمیں پہ تھوکا
تو زمین زہرے بھر گئی
قصہ صرف اتنا تھا
کہ زمیں زہرے بھر گئی
بارود کے... فوٹے...!
بات یہاں تک ہوتی
تو خیر تھی
مگر بات
کہ زمیں زادیاں
زہری بچوں کو جنم دیے لگیں
اور
زمیں زادے
بارود کھانے لگے
زمیں سحرے بھری
دہم سے سہم گئی
تو
آسمان نے
زمیں کو اٹھالیا

جلا وطن کی واپسی

یہیں آفاقی

زمین کا وجود میرے انتظار میں تھا
میری صدا کو

روشنی کی شناخت کے لیے سنا گیا

جواز لی پانیوں سے

نوارے کی طرح پھیل رہی تھی

میں تیز تیز

آبشار کی طرح، زمین کے منہ میں گر رہا تھا

زمین کا منہ

گلاب کے پھول کی طرح، ہوا میں واہور ہا تھا

پہلی بار، جب میں آسمان سے گرا تھا

زمین نے میری آواز کو موسیقی کی طرح سنا تھا

زمین کے دل میں، درد کا دریا تھا

جس میں ہمیں نے جنم لیا تھا!

اب میں اپنے اندر سے اس روشنی کو یاد کرتا ہوں

جو میرے وجود میں غیر معمولی خاموشی کے

ساتھ محفوظ ہے

اور اپنی پہلی موجودگی کے ساتھ

میری آنکھوں میں ابھرتی ہے

لیکن میں، اُس آواز کو کبھی نہیں پاسکوں گا

جو میرے گھر کا سکون ہے

میں ہر روز اپنے آپ کو چھوڑتا ہوں

ایک زخمی پرندے کی طرح

جو بند ہوا میں آسمان کی طرف اڑتا ہے

اور ایک جلا وطن کی طرح سانس لیتا ہے!

پانی کا چاند

یہیں آفاقی

مجھے ہر بات یاد ہے

جو میں نے مٹی کی کتاب کھولتے ہوئے سنی تھی

میں زمین پر،

ہوا کی طرح چلتا اور گھاس کے درمیان

پانی کی طرح بہتا تھا

سورج اپنی آنکھ میرے لیے کھولتا،

شفق میرے لیے نمودار ہوتی

اور دن میرے لیے سفیدی اڑاتا چلا آتا تھا

میں صبح کا آجالا پہنتا

اور میری آواز روشنی کے ساتھ پرواز کرتی تھی

اب دن، میرے اندر آنسو بن کر گر رہے ہیں

اپنے آپ کو کھوئی ہوئی چیز کی طرح

کسی گوشے میں پاتا ہوں

بغیر کسی آواز کے سائے کی طرح رہتا ہوں

میں وقت کی شاخوں میں الکا ہوا چاند ہوں

جو کسی رات میں نمودار ہوگا

اور میں کسی نہ ختم ہونے والے پانی سے

ہم کنار ہو جاؤں گا!

(تسین فراقی کے لیے)

یشب تمنا

ہم دونوں ایک دوسرے کا
لباس بنے تھے
اور تعلقات کی
اس خوب صورت مالا میں
ہمیں خود کو پروئے
بس وہی دن ہوئے تھے
کہ یک دم، میرے دل کے
کسی نا آسودہ گوشے میں
یہ احساس پیدا ہوا
کہ ضرور کہیں کوئی بات غلط ہو گئی ہے
اور اس خوب صورت رشتے کی
عمارت کی پہلی اینٹ ہی
ٹیزھی رکھی گئی ہے
میرا دل بچھ سا گیا!
لیکن میں نے سر کو جھٹکا
اور دل کو ملامت کیا
ابھی دن ہی کتنے ہوئے ہیں؟

وقت گزرتا رہا
اور ہم دونوں، دو مختلف دھاروں میں
بہتے چلے گئے
یہ جانتے ہوئے کہ ہم
ایک دوسرے کے لیے نہیں بنائے گئے
بل کہ ہماری بعض ضرورتوں سے
پیدا ہونے والی
ذمہ داریوں کی وجہ سے
ہم ایک ساتھ رہنے پر مجبور ہیں
کئی سالوں کے بعد
جب ہم ایک ناپسندیدہ
مگر فطری فیصلہ کرنے پر مجبور ہوئے
تو ہمارا لباس پہلے ہی سے تار تار تھا
اور ہمارے ارد گرد کے لوگ
نہ چاہتے ہوئے بھی
ہمارے رشتے کی عریانی کا
نظارہ کر سکتے تھے

ایک معاصر کے لیے نظم

ناہید قمر

تم کوئی موہوم خواب ہو
جسے دیکھا نہیں جاسکتا
محض پینائی اور نیند کی رعایت سے

کوئی ماورائی دھن
وجود کا سچا سر لگائے بغیر
جس سے گیت بنانا ممکن نہیں
شاعری اور موسیقی پر دست دراز کے باوجود

ایک شفاف دہ
جسے پہچان نہیں دی گئی
کسی چہرے، نام اور تعلق کی
اور جسے سمجھ لیا گیا
ایک بے روح پر چھائیں

گم شدہ زمانوں کی مہک
چھوڑی ہوئی بستیوں کی یاد
پرندوں کے گیت
اور کچھ خواب کا ندھے پر دھڑے
اجنبی سرزمینوں کی لائقیت میں تم آباد ہوئے
اور تمہاری روح ہمیشہ جلا وطن رہی
معدومیت کی دبیز برف نے
تمہاری مٹی
اور تمہارے قدموں تلے کی خاک کا ڈالٹھ
کبھی ایک نہیں ہونے دیا

رفتہ وجود کے سنگم پر کھلتی تمہاری آنکھ میں
کسی الوہی اسرار کا نگہ ہے
اور تمہاری خاموشی لب پر ہے
تمکنت بھری خاکساری سے
گمان کی ناممکن سطحوں پر چیتے ہوئے، زندگی
تمہارے لیے آسودہ خاطری کا تجربہ نہیں بن سکی

لیکن ہر جلا وطن روح کے لیے
کہیں نہ کہیں کوئی نامعلوم دروازہ
ہمیشہ ڈال رہتا ہے
انتظار اور اپنائیت کی کشادگی لیے
اور شاید..... تمہارے آس پاس بھی کہیں.....!

اور پھر ایک دن

ناہید قمر

اور پھر ایک دن اچانک

موت ہمیں آ لیتی ہے

خالی مکانوں، دھندلے منظروں اور

نوس چہروں سے گزرتی ہوئی

آنکھوں میں ٹھہر جاتی ہے

گہری خاموشی کی ایک شکن

کسی خواب کی ان جان مہک

زندگی کو زندگی محسوس کرنے کی تمنا

اور کبھی نہ کیے جانے والے سفر کی تھکان

نا معلوم کی بے رخی مسافت کیا دیتی ہے ہمیں

ہواؤں میں گھلے آنسو

کسی مندل گھاؤ سے اٹھتی نہیں

فرا موشی کے گنبد میں چکراتی کسی نام کی

بازگشت

کسی اور ہتھیلی پر اگنے کی ڈعا

اور انیش ٹرے میں پڑی راکھ

کوئی آواز ہمیں معدومیت کے پھنور سے

نکالتی ہے

اور ڈال دیتی ہے دل میں

بے انتہائی کی گرہ

دور کہیں پگ ڈنڈی پرائی گتی ہوئی گھاس

قدموں کے نشان مٹا دیتی ہے

اور پھر ایک دن اچانک...

سلیم نگار

میں تم سے

صرف ایک بار جہنمی گئی تھی

لیکن تم تو

آج تک مجھ سے جہنم لے رہے ہو

پھر میں محض اک سایہ بن کر کیوں رہ گئی

وجود کیوں نہیں بنی؟

میرا پڑاؤ ہمیشہ تمہارے انگوٹھے کے نیچے

کیوں رکھا گیا ہے

میں تمہارے نام کی رسل اپنے بدن سے ہٹا کر

نکل ہوا میں چھاتی بھر سانس لینا چاہتی ہوں

باپ، بھائی، شوہر اور بیٹے کے گھر کے علاوہ

میرا اپنا وطن بھی تو ہونا چاہیے

قیدی آنکھوں میں التجا کے پھول لیے

اجازتوں کی راہ نکلتے نکلتے پگھڑیاں سوکھ کر

میری روح میں کانٹوں کی طرح چبھنے لگی ہیں

خدا را میری آنکھوں کو

زمین کے ساتھ اتنا کس کے مت باندھو

میں آسمان کے رنگ دیکھنا چاہتی ہوں

اور تمہاری آنکھوں میں

سلگتی ہوئی اندھی آنا کی چنگاریوں کو

اپنی روپوشی محبتوں کی پھوار سے سرد کرنا چاہتی

پاؤں سے اٹھ کر

میرے دل میں تمہارے قدموں کے ساتھ

چپنے کی خواہش ہے

اور تم مجھے کئی رشتوں کی طنائوں میں جکڑ کر بھی

میری اُڑان سے خوف زدہ ہو

یہ جان کر بھی

کہ اگر پرندوں کے پر کاٹ دیے جائیں تو پھر

ہنجروں کی ضرورت باقی نہیں رہتی

منتوں کے ورد کرتے کرتے

میری زبان کا گوشت گلنے لگا ہے

چلو حکم نہ سہی

مجھے اپنی بات کرنے کی تو آزادی ہو

تمہاری کہند روایات کی بیڑیاں

پنڈلیوں کا گوشت کاٹ کر

اب میری ہڈیاں چبانا چاہتی ہیں

میں منہ کے نیل گرمی یا معذور ہوئی

تو، حتماً جا بوجھ ہو جاؤں گی

اور اگر ایسا ہو گیا

تو آئندہ تم اپنے جہنم کے لیے

کس کی کوکھ میں اترو گے

سفاک

سلیم پاشا

انسانیت

حیوانیت سے زیادہ سفاک ہے
 پہلے تو مجھے بھی یقین نہیں تھا
 مگر جب تاریخ کی تاریکی میں جھانکا
 تو لاکھوں مثالیں نکل آئیں
 یہ تو وہ تھیں جو رقم ہونے کا اعزاز پا گئیں
 ابھی سینوں میں دبی

ہوا کی رتھ پہ سوار
 آج کے فراعنہ
 ہزاروں جانوں کا گھونٹ
 ایک ہی سانس میں بھر لیتے ہیں

کہانیوں کی بات نہیں ہوئی
 کروڑوں انسانوں کے خون کا ہدیہ
 کاغذ پہ لکھا ہوا
 ایک لفظ بھی نہیں

اب بھی کوئی شک ہے کیا
 انسانی مقدر کے قہر میں
 ہاتھوں پہ لکھے لال حروف
 خود بتا رہے ہیں آج کی تاریخ
 جس میں کوئی مخالطہ نہیں
 اور کوئی اضافہ بھی نہیں

چلیں تاریخ کو چھوڑیں
 اس میں مخالطہ بھی ہو سکتا ہے
 اپنے زمانے کی بات کرتے ہیں

ساقی فاروقی کی آپ بیتی / پاپ بیتی

ڈاکٹر پرویز پروازی

گورکھ پور، بیتا پور اور چانگام سے بچپن اور کراچی سے نوجوانی میں مہاجرت اختیار کرنے والے قاضی محمد شمس الدینی صدیقی مدظلہ نے جو یو جے اور گروسر (صفحہ ۱۳۳) کے داؤچہ پر انگلستان وار ہوئے تھے سترے بہترے ہو جانے کے بعد اپنی آپ بیتی اور ساقی فاروقی کے نام سے اپنی پاپ بیتی لکھی ہے جو کراچی سے جنوری ۲۰۰۸ء میں چھپی ہے گویا اس سال کی پہلی خودنوشت ہے۔ اللہ خیر کرے اس سال کا آغاز ہی پاپ بیتی سے ہو رہا ہے آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا! ہم قاضی شمس الدینی صاحب سے تو اپنے یونیورسٹی کے زمانہ سے آشنا تھے مگر ساقی فاروقی کے روپ سے یورپ آنے کے بعد شناسائی ہوئی ان کی عشق پیشگی کاچہ چا خود ان کی زبانی بہت بار سن۔ اب یہ معلوم ہوا ہے کہ وہ اس عمر سے ہی اپنے معصوم ہاتھوں سے گدرے جسموں کی ٹول پھپھول کے عادی تھے اور ”اپنی متجسس انگلیوں کو لذت کی ٹریننگ دیا کرتے تھے“ (صفحہ ۱۸)۔ جس عمر میں ان کی ہم عصر کشورناہید اجنسی جسم دیکھ کر ڈر جایا کرتی تھیں کہ ”یہ کیا ہے؟“۔ ”شاء اللہ ہونہار مرد کے چکنے چکنے پات!“

اشفاق نقوی صاحب کی آپ بیتی اسی نام سے چھپ چکی ہے مگر ان کے پاپ صرف پینے تک محدود تھے۔ ساقی نے اپنے پاپ ”آنوگراف“ دینے تک بڑھ دیے ہیں اور گواہ کے طور پر ایک جگہ جناب سلیم احمد جیسے معتبر بزرگ کو درمیان میں کھینچ لائے ہیں اور دوسری جگہ پرتالے کے سوراخ میں سے تاک جھانک کرنے والے peeping tom حمایت علی شاعر کی نظم درج کر دی ہے۔

”کسی کی خلوت میں چوری چوری

بیٹا گئے جھانکنے کی کوشش

ہماری تہذیب میں روا ہے؟

نہیں تو پھر اس کی کیا سزا ہے؟“ (صفحہ ۱۳)

ساقی فاروقی ہمارے جدید ادب کا بڑا اہم نام ہے۔ اس نام کے ساتھ برہمی، زور فحی اور برہنہ گوئی کا ایسا تصور وابستہ ہے جس کی کاٹ سے کوئی، مومن و مخفون نہیں۔ یوں لگتا ہے ساقی ”اپلی تلواری ہے“ (صفحہ ۱۶۸) اور وہ جس کو پنایا ادب کا دشمن جانتا ہے اس پر پل پڑتا ہے اور ادب کے میدان کے بہت سارے مردِ بل کہ مرد کی جمع ”مردود“ (صفحہ ۱۰۴) اس کی زد میں آئے ہیں۔ خواتین کے لیے اس کے دل

میں ایک نرم گوشہ موجود ہے جو اس کی بیوی گنہگار کا جسے ”وہ خیانت سے گندی“ کہتا ہے (صفحہ ۱۷۵) کا بنا کر رہا ہے۔ اس نے کبھی کسی کو بخشا نہیں۔ شاید اسی لیے ان کے پھوپھوں کی تنقید کو تخریب کاری سے موسوم کرتے تھے (صفحہ ۲۸) کیوں کہ گھر کے بھیدی تھے اور اس کی شاعری کو مخرب اخلاق۔ کیوں کہ صاحب ذوق تھے۔ یہی بات مشفق خواجہ نے بھی بارہا کہی مگر ساقی نے ایک کان سے سنی دوسرے سے نکال دی (شاید کانوں کے درمیان کوئی سد سکندری موجود نہ تھی)۔

خودنوشتوں کا ذکر کرتے ہوئے بھی ساقی نے سعیدہ بانو بیگم کی خودنوشت ”ڈگر سے ہٹ کر“ کو پسند کیا ہے اور شورا ناید کی ’بری عورت کی کتھا‘ کو صرف شامل فہرست کیا ہے۔ سعیدہ بانو بھی اس لیے بیچ گئی ہیں کہ ”وہ نہ شاعریں نہ افسانہ نگار“ (صفحہ ۱۳) ہو سکتا ہے اس کی وجہ یہ بھی ہو کہ سعیدہ بانو احمد نے برطانوی والدین احمد صاحب کے ساتھ بلا نکاح رہنے اور بعد میں نکاح کر لینے کا کام بھی ڈگر سے ہٹ کر کیا تھا اور دہلی جیسے معاشرہ میں رہ کر یہ جرأت مندانہ قدم اٹھایا تھا۔ میراجی چاہتا تھا یہاں والدہ اطمینان بالعبود لکھوں مگر ساقی فاروقی تو انشاء اللہ کی بہ جائے ”انشاء الشیطان“ (صفحہ ۶۳) پر زیادہ اعتبار رکھتا ہے۔

خودنوشت کی کامیابی اس نکتے میں مضمر ہوتی ہے کہ لکھنے والے کی شخصیت اس خودنوشت کے ہیایے میں روح کی طرح موجود رہے (سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے) یہ عمل خود نوشت کو بے جان نہیں ہونے دیتا اور زندگی کی طرح ”گے بڑھاتا رہتا ہے۔ یہ خودنوشت بڑی جان دار ہے اور جان داری میں ساقی فاروقی کی پختہ نثر کا بڑا ہاتھ ہے۔ جس طرح نظم میں وہ لفظوں کے تام جھام سے گریز کرتا ہے اسی طرح نثر میں بھی وہ الفاظ کی بچت کی اہمیت سے پورے طور پر شناسا ہے۔ اگر میں عربی میں کہوں کہ اس کی نثر ”وصاقل و دل“ کی عمدہ مثال ہے تو ساقی یہ نہ کہنے لگے کہ یہ تم گالیاں کیوں کہنے لگے ہو؟ مگر حقیقت یہی ہے کہ اس نے تھوڑے لفظوں میں ایک عہد کو سمیٹ لیا ہے۔

دوسری اہم بات جو خودنوشت کو بنانے یا بگاڑنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے وہ یوں ہے کہ لکھنے والے کی طول بینی اس پر غالب نہ ہو۔ جب قلم بے لگام ہوا خودنوشت کا تانا بانا بکھرا۔ سلمان رشدی کے نعتیے کے سلسلہ میں ساقی نے اپنی نظم پر مائے سو کے رد عمل کے بیان میں بھی غیر ضروری تفصیلات بیان کرنے میں اپنا اور قاری کا وقت ضائع کیا ہے اور اس بات کا اسے خود بھی احساس ہے۔ ”میرے تجسس قاری کو حیرانی تو ضرور ہو رہی ہوگی کہ مولویوں کے فتویٰ نمایاں اور سلمان رشدی کے نابالغانہ ہی رویے کا پس منظر اجاگر کرنے کے بہ جائے میں نے اپنے نوجوان دوست محمود جمال (فرنگی محلی) پر اور اپنے میلان خاطر Prejudices پر پچھلا صفحہ سیاہ (بل کہ تباہ) کیوں کر دیا“ (صفحہ ۵۰) اس احساس کے

باد جو ساقی نے یہ بحث مزید چھٹے تک مستند کی ہے۔ رہے فتوے تو وہ ہر صاحب الرائے شخص پر لگتے رہے ہیں مگر قرآنی محاورے میں پھونکوں سے راست گوئی کے چراغ کبھی نہیں بجھائے جاسکتے۔ (پھونکوں سے یہ چراغ بجھایا نہ جائے گا، ظفر علی خان) علمائے سو کے وجوب قتل کے باب میں حضرت مفتی ساقی فاروقی کا ایک فتویٰ بھی کتاب کے صفحہ ۵۹ پر درج ہے (ساقی کی سنت جاریہ ہے کہ وہ کم از کم دو سو پونڈ لیے بغیر کسی مقامی مشاعرہ میں بھی شریک نہیں ہوتے۔ یعنی جب تک ان کے ساتھ ”ر“ کے دو سو عدد شامل نہ کیے جائیں ان کا دل نہیں بیچتا۔ اگر مفتی میں ”ر“ کے دو سو عدد شامل کر دیے جائیں تو وہ مفتری بن جاتا ہے۔ مقام شکر ہے کہ یہ مفتی نہ فتویٰ نہیں دینا یا لوگ اسے بھی مفتی کا نہیں کسی مفتری کا فتویٰ سمجھ بیٹھتے۔ سند کے لیے ملاحظہ کیجیے مولانا محمد علی جوہر کا بیان دربارہ مفتی ہند مفتی کفایت اللہ)۔ گستاخی معاف اس طول اہل کے جواز میں اگر ساقی فاروقی اپنی وہ نظم بھی درج کر دیتے جس کا یہ سبب شاخسانہ ہے تو قاری پر یہ طول بیانی گراں نہ گزرتی۔ میں نے تو وہ نظم ساقی کی زبان سے سنی ہوئی ہے سب لوگوں نے تو نہیں سنی۔ میرا خیال ہے کہ اگر وہ نظم درج کر دی جاتی تو اس کی خودنوشت کے قارئین ساقی پر گزرنے والی واردات سے آگاہ ہو کر اس کے جاری کردہ فتویٰ پر زیادہ اعتبار کرتے۔

احواں اہل جال کے سلسلہ میں بھی ساقی کا اسلوب منفرد ہے۔ عزیز حامد مدنی ”مدنی قیامت کے غزل گو اور اچھے نظم نگار تھے ہنر بھی عمدہ لکھتے تھے۔ مشرق و مغرب کے ادب پر بھی آڑی مگر اچھی نگاہ تھی۔ تخلیقی گفت گو کرتے تھے، ان کی پچیس فی صد نظمیں مجھے پسند ہیں بقیہ نظموں میں علم کو شعر کی اطاعت نہ سکھا سکے“ (صفحہ ۷۷) قمر جاوید لوی ”بالکل آبی تھے۔ آخر آخر میں دست خط کرنا سیکھ گئے تھے۔ گاندھی گارڈن میں ان کی سائیکلوں کی دکان تھی۔ لوگوں کی غزلوں اور سائیکلوں کی مرمت کرتے تھے یہ بوڑھے ہی پیدا ہوئے ہوں گے“ (صفحہ ۷۷)۔ حبیب جالب ”قرازی کی طرح دو نسخے تھے نہ لاپچی“ (صفحہ ۸۲)۔ ”اطہر نفیس کے دوہوں کی اتنی تعریف کی کہ اس نے دو بے کہنا ہی چھوڑ دیے“ (صفحہ ۸۸)۔ ”جمیل الدین عادی کی ملاقات سوئڈن کی ایک مطلقہ خاتون انگرد سے ہوئی۔ عالی جی جب لندن آتے ہیں تو... اسے فون کرتے ہیں یا سوئڈن کا چکر لگا آتے ہیں۔ خیال اغلب ہے کہ ان کا مشانہ کم زور ہے“ (صفحہ ۱۳۳)۔ ساقی نے ان کے مشانے کی کم زوری کا ذکر کیا تو جون ایلیا یاد آئے جن کا شعر کل ہی عروج اختر زیدی نے سنایا تھا ”جہی دامن ہوں خالی ہو گیا ہوں۔ جمیل الدین عالی ہو گیا ہوں“۔

ساقی فاروقی کو ”غصیلے نو جوان“ کا خطاب ناصر کاظمی نے دیا تھا (صفحہ ۶۶) اور ان کا اپنا خیال ہے کہ لندن آنے سے قبل انہوں نے اپنے ”غصے کی ربر سے اجنبیت کی سرحد مٹا دی تھی“ (صفحہ ۱۰۰) مگر ان

کی خودنوشت اس کی تردید کرتی ہے وہ مہاجرت کے ماحول میں رہ کر حساس تر ہو گئے ہیں اور ان کی طبیعت کی حساسی بعض جگہ زور وحسی میں بدل گئی ہے۔ چوں کہ ”وہ دوستی پر ادبی سچائی کو قربان نہیں کر سکتے“ (صفحہ ۹۸) اس لیے دوستی اور ادبی سچائی کے مابین صلح کرواتے کرواتے ان کا حال وہی ہوا جو لڑائی کے دوران فریقین میں سچ بچہ ڈکرانے والوں کا ہوتا ہے۔ فیض اور راشد کے بھرپور خاکے اس خودنوشت میں شامل ہیں۔ از بس کہ میں یہ خاکے پہلے پڑھ چکا ہوں مگر اس خودنوشت میں پیوند ہو کر وہ زیادہ Relevant اور بامعنی ہو گئے ہیں۔ باجرہ سرور اور خدیجہ مستور کے سلسلہ میں ن م راشد صاحب نے احمد ندیم قاسمی کا جو رد عمل بیان کیا ہے وہ خاصہ حیران کن ہے (صفحہ ۱۵۸) ہم بھی قاسمی صاحب کو جانتے ہیں ان سے ملے جلے ہیں قاسمی صاحب میں ذوق سلیم کی کوئی کمی نہیں تھی اس وقت خدا جانے راشد صاحب کی کس بات نے انھیں برا فروختہ کر دیا ہو گا۔ قاسمی صاحب ”بہنوں“ کے ساتھ ”اغوا“ کا قرینہ برداشت نہ کر سکے ہوں گے۔ ن م راشد صاحب کی صاحبیت کا ذکر تو حمید نسیم نے بھی اپنی خودنوشت میں کیا ہے اور وہ انھیں ہمیشہ کیپشن راشد کہہ کر یاد کیا کرتے تھے اور راشد صاحب کو خود بھی اپنی اس کم زوری کا احساس تھا۔ ساقی کا تجربہ اسی صفحہ پر درج ہے کہ ”راشد صاحب دل دکھانے میں کابل نہیں کرتے تھے“ مگر حمید نسیم کا تجربہ شاید اس کے برعکس ہے یہ سب کچھ لکھنے کے بعد مجھے خیال آ رہا ہے کہ ہم دونوں ان مرحومین کی خوبیوں خرابیوں پر جرح کیوں کر رہے ہیں؟ ہم ”اپنی زبانوں پر زپ کیوں نہیں لگاتے“ (صفحہ ۲۱)۔

میرے لیے تو اس کتاب میں لطف کا ایک سبب وہ مصرعے یا شعر ہیں جو ساقی نے کوٹ کیے ہیں۔ یگانہ کا شعر ”صدر رشق و صد ہم دم پر شکستہ دل تنگ۔“ اور انہی زبداں پر بہ سن تنہا“ بدلتوں پر بعد ساقی کے ہاں دیکھا۔ اسی طرح ساقی نے اپنے دوست اسد کی بات کرتے ہوئے رسا چغتائی کا کیا عالم مصرع لکھ دیا ہے ”پھر تو وہ جان حیا ایسا کھلا ایسا کھلا“۔ ساقی پہلا مصرع بھی لکھ دیتا تو لطف دو نا ہو جاتا۔ ”مصرف مانع تھی حیا بندتبا کھلنے تک۔“ پھر تو وہ جان حیا ایسا کھلا! ایسا کھلا!!“ ایسے شعرونی کوٹ کر سکتا ہے جس کی روح میں ادب عالیہ کا رچاؤ موجود ہو۔ ساقی کے مزاج کی اس کیفیت سے میں پہلی بار اس کی خودنوشت پڑھ کر آتش ہوا ہوں ورنہ میرا خیال تھا ساقی دوسروں کے اچھے شعروں کو بھی اچھے شعر نہیں سمجھتا۔ ساقی نے اپنی بے لگام انا منیت کو لگام دے کر اس خودنوشت کو چار چاند لگا دیے ہیں۔

ساقی نے اس خودنوشت میں جو کچھ لکھ دیا ہے وہ ہر کوئی نہیں لکھ سکتا اور لکھنے کے بعد وہ خود بھی شاید یہی سوچ رہا ہو گا کہ مار از تخت جانی خود ایس گمں نبود۔ آخر اس نے اپنی مسلمان ماں کے ساتھ لالہ دوار کا ساتھ کی بہو کا وودھ بھی پیا ہے اور ”اس کے اندر مومن ابو کے ساتھ کافر ہو بھی دوڑ رہا ہے“ (صفحہ ۷۱)۔

گنجی بار پر طائرانہ نظر

شفیع ہدم

اردو کی بہت سی دیگر اصناف کی طرح افسانے کی تخلیق میں بھی خواتین مردوں کے شانہ بہ شانہ شریک رہی ہیں۔ بعض خواتین نے تو اس صنف میں اس درجہ شہرت حاصل کر لی ہے کہ افسانے کی تاریخ ان کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ مرد افسانہ نگاروں کی طرح خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست بھی خاصی طویل ہے۔ اردو افسانہ نگاروں کی اس فہرست میں طاہرہ اقبال کی شمولیت کو بہت زیادہ عرصہ نہیں ہوا مگر انھوں نے بہت جلد اردو افسانہ نگاری میں نمایاں مقام حاصل کر لیا ہے۔ ان کے پہلے مجموعے کا نام ”سنگ بستہ“، دوسرے کا ”ریختہ“ اور تیسرے کا ”گنجی بار“ ہے جو اسی سال شائع ہوا ہے۔

”گنجی بار“ کے مطالعہ کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ طاہرہ اقبال کا مطالعہ وسیع، مشاہدہ تیز اور اپنے قلم پر پوری گرفت ہے۔ ان کی نظر اشیا، منظر اور کرداروں کے بطون میں اتر کر افسانے کا خام مواد حاصل کرتی ہے جو خوب صورت اسلوب میں ڈھل کر ایک معیاری افسانے کا روپ دھار لیتا ہے۔ ان کی ژوف بین نگاہ دل دریا سمندروں ڈو تھکے پانیوں میں اتر کر انسانی سائیکس کے بیش قیمت اور نوکھے موتی اپنی منہلی میں لاتی ہے اور خوب صورت لفظوں کے دھاگے میں پرو کر جب کہانی کا تانابا بانی بنتی ہے تو ایک عمدہ افسانہ صفحہ قرطاس پر جم جم کرنے لگتا ہے۔ عورت ہونے کے ناتے سے انھوں نے صنف نازک کو بہت قریب سے دیکھا، پرکھا اور اس کی سائیکس کو سمجھنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ بڑھتی ہوئی عمر کا عفریت مردوں کی نسبت عورتوں کے اعصاب پر زیادہ سوار ہوتا ہے۔ یہ احساس اس وقت اور بھی زیادہ ہو جاتا ہے جب شادی کے بندھن میں بندھنے میں خاتمی دیر ہو جاتی ہے۔ طاہرہ اقبال نے افسانہ ”ڑکیاں“ میں بتایا ہے کہ اس قسم کی خواتین عفریت سے بچنے کے لیے خود کو کس طرح فریب میں جکڑ رکھتی ہیں۔ افسانہ ”ڑکیاں“ کی یہ طور ملاحظہ کیجیے:

”ڑکیوں نے کئی بار ایک دوسری سے سوا کیا تھا۔ کبھی ڑکیاں بھی ریٹائر ہوتی ہیں۔ ریٹائر تو بڑھیاں ہوتی ہیں اور ڑکیاں کبھی بڑھیاں نہیں ہوتیں۔ بڑھیاں تو عورتیں ہوتی ہیں جو، کس بنتی ہیں۔ تانیاں، دادیاں بنتی ہیں۔“

وجود زن سے تخلیق کائنات میں رنگ ہونے کے باوجود مشرقی معاشرے میں یہ خیال عام ہے کہ عورت کا وجود مرد کے بغیر ادھورا رہتا ہے۔ خاص طور پر نچلے طبقے کی خاتون اپنے وجود کی تکمیل اور اپنی

شناخت کے لیے مرد کے تشدد کا نشانہ بنتی ہے۔ ظلم و ستم برداشت کرتی ہے۔ نجل خوار ہوتی اور ذلت برداشت کرتی ہے۔ اگر مرد نکمٹا ہے تو محنت مزدوری کر کے اپنے گھر کا چولہا گرم رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے باوجود اگر مرد دھتکارنا ہے تو گلی ڈنڈے کے کھیل کی طرح بار بار اس سے چہرے کے کھاتی اور ہر بار اس کے چہنوں میں پہنچ جاتی ہے۔ صرف ایک پیار کی خاطر۔ طاہرہ اقبال نے نچلے طبقے کی اسی عورت کی نفسیات کا جائزہ افسانہ ”روزن“ میں نہایت چابک دستی سے لیا ہے۔

”حرامی مار مارا دھموا کر دیتا ہے۔ پھر پیار بھی تو ڈھیر سا کرتا ہے۔ مینا باجی اب اس کی دہرہ مروں کہ پیار پر جیوں۔ باجی عورت ذات بھی بڑی کٹی، مرد کی ذرا سی ششکار کے لیے کتنی نجل خواری سہ جاتی ہے۔ اس نیل کی خاطر کتنے نیل اور زخم پی جاتی ہے۔ ویسے رب کو زنانی کے ساتھ یہ مرد کی پیروالی کت نہیں لگانی چاہیے تھی۔“

دیہاتی طرز معاشرت اور تہذیب و تمدن کی عکاسی کرنے والوں میں پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، منشا داؤد بہت سے دوسرے افسانہ نگاروں کے نام بہت نمایاں ہیں۔ طاہرہ اقبال نے بھی اپنے افسانوں میں دیہاتی طرز زندگی اور کلچر کو ابھرا ہے۔ ان کے افسانوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ دیہاتی طرز معاشرت کی تصویر کشی کرتے ہوئے دیہی غفلتوں کے برش استعمال کرتی ہیں جس سے تصویر کے حقیقی نقوش واضح ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی قرأت کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم خود اپنی آنکھوں سے وہ منظر دیکھ رہے ہوں۔ دیہاتوں میں کچے کوٹھے، جھونپڑیاں، جھگیں، مرغیوں کے ڈربے، چرخوں کی گھوکر، لسی کی چوٹیاں، مکھن کے بچے، بھینز بکریاں، بھینسیں اور رنگین مدھانیوں کی آوازیں عام ہوتی ہیں جن کی عکاسی وہ افسانہ ”مکھن مکھن مدھانی“ میں یوں کرتی ہیں۔

”ہر حویلی ڈیرے جھلی جھونپڑی سے مرغیوں کی بانگیں، ڈریوں اور نوکروں میں مکھی پھنسی نکلتی تھیں اور مدھانیوں کی ہلکی بھری آوازوں میں ہم آمیز ہو گئی تھیں۔ گندھے رات کے آخری پہر کا اعلان اپنے آخری اور چوتھے بنگلے میں کر چکے تھے اور ساری سائیں لسی سے بھری چائی کے کھلے منہ پر مکھن سے لتھڑے ہاتھ رگڑ رگڑ کر مکھن جمع کرتی تھیں اور ساری بھویں اوپلے تھا پتی اور آنسوؤں کے پانی سے انہیں جھگوتی تھیں۔“

طاہرہ اقبال نے دیہات کے نچلے طبقے کی نفسیات کا مطالعہ و مشاہدہ عمیق نظروں سے کیا ہے اور ان کے مسائل و مصائب سے بخوبی واقف ہیں۔ یہ نچلے طبقے کے روندے ہوئے وہ لوگ ہیں جنہیں زمین دار اور خوش حال لوگ کی کلین کہتے اور زمین پر ریٹکنے والے کیڑے مکوڑے سمجھتے ہیں۔ ان کے ساتھ جانوروں سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا ہے مگر اس کے باوجود ان کی وفاداریوں میں فرق نہیں آنے پاتا۔ بے عزتی

برداشت کرتے ہوئے ان کی پیشانی شکن آلود نہیں ہوتی۔ ان کی حمیت اور غیرت کسی دور دراز کے گم نام جزیرے میں گہری نیند سوئی ہوتی ہے۔ وہ موٹی موٹی غلیظ گالیاں کھا کر بھی بے مزہ نہیں ہوتے۔ گالیاں اور ٹھڈے کھا کر بھی دانت نکالتے رہتے ہیں۔ غربت اور ناسازگار حالات نے انھیں اس قدر بے حس کر دیا ہے کہ وہ عزت اور غیرت کے لفظوں سے بھی نا آشنا ہو گئے ہیں۔ ان کی عورتیں بھی اپنے مردوں کی طرح ذلت آمیز لہجے اور زور و اسلوک کی عادی بن چکی ہیں۔ ان پر بھی دشنام کے تیر و تھک کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ بے عزتی کے ہر تیر کو وہ اپنے سینوں میں نہس کر اتار لیتی ہیں اور زبان پر حرف شکایت تک نہیں لاتیں۔ طاہرہ اقبال افسانہ نگار بھی میں رقم طراز ہیں۔

”مرا ہنچو اتھیں کبھی جزا ہو تو پتا ہوتا۔ گندی مشک والیو پیر نہ رکھنا۔ دیکھو تو منی گو بے سے بھرے ہوئے۔ جو ویں تمھاری دھوتیوں میں چلتی ہیں۔ میرا کوٹھ نہ ترکاؤ، جاؤ پکھیوں میں جا بیٹھو۔“

طاہرہ اقبال نے اپنے افسانوں میں سیاست دانوں اور لیڈروں کے چہروں پر پڑے ہوئے ریا کاری، منافقت اور مکاری کے نقابوں کو ٹھڈے کی کوشش کی ہے۔ اکثر لیڈر غریب عوام کے ساتھ ہم دردی، یہی خواہی، غم خواری اور ان کے روشن مستقبل کے دعوے کرتے ہیں اور اپنی اداکاری اور فسوں کاری کے ذریعے سادہ لوح لوگوں کو فریب دیتے رہتے ہیں۔ ایسے لیڈر قوم کے غم میں ڈنکھاتے اور عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ ایسے نام نہاد لیڈر غریب لوگوں کے خون کے عوض وزارت کی کرسی حاصل کرنے میں بھی کوئی قباحت نہیں سمجھتے۔ طاہرہ اقبال نے افسانہ ”عرفی“ میں اس قسم کے ایک لیڈر کے اصل چہرے کو بے نقاب کیا ہے جو افسانے کے ہیرو سجد کی موت کا انصاف دلانے کے لیے جلسے کرتا اور جلوس نکلاتا ہے۔ جلسوں اور جلوسوں میں ”خالمو جواب دو خون کا حساب دو“ کے فلک شکاف نعرے لگواتا ہے۔ اس کے طرز عمل سے غریب لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ ان کا سچا ہم درد اور یہی خواہ ہے مگر چند روز کے بعد اخبارات کے صفحات سے سجد کے خون کی خبر غائب اور اخبارات کے پہلے صفحات پر اس نام نہاد لیڈر کی رنگین تصویر چھپی ہوتی تھیں جو ایک جگہ وزارت انصاف کا حلف اٹھا رہا تھا اور دوسرے مقام پر ایک تقریب میں این جی او کے نئے فلاحتی پروجیکٹ کے افتتاح کا قیام کاٹ رہا تھا۔

اردو زبان بید کی شاخ کی طرح بے حد لچک دار ہے۔ دوسری زبانوں کے لفظوں کو اپنے اندر سمونے اور اپنانے کی اس میں بے حد لیاقت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں نت نئے لفظوں کے اضافے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ دوسری زبانوں کی طرح پنجابی کے ان گنت لفظوں کو اپنے اندر ضم کرنے اور انھیں اپنانے کا سلسلہ عرصہ دراز سے جاری ہے اور روز بہ روز اس عمل میں تیزی آتی جا رہی ہے۔ اردو شاعری میں پنجابی کے لفظوں کے بہ کثرت استعمال کی وجہ سے شیر افضل جعفری کی خاص پہچان بن گئی ہے۔ اردو افسانے میں

بھی پنجابی کے الفاظ کا استعمال نیا نہیں ہے۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے بے تکلف پنجابی کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ طاہرہ اقبال نے زیادہ افسانے دیہی پس منظر میں رقم کیے ہیں۔ شیر افضل جعفری کی طرح انھوں نے بھی اپنے افسانوں میں پنجابی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں تو پنجابی الفاظ کی بھرمار تھی مگر آہستہ آہستہ اس میں کمی آتی گئی اور گنتی بار کے افسانوں تک اس استعمال میں ایک توازن پیدا ہو گیا ہے۔ طاہرہ اقبال نے اپنے افسانوں کی زبان پر خاص توجہ دی ہے۔ وہ اسے خوب نکھارتی اور سنواریتی ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کی مثال میں پنجابی الفاظ کے موتی اس خوب صورتی، مہارت اور سلیقے سے ٹانگے ہیں کہ جس کی وجہ سے شال کی شان میں بھی اضافہ ہوا ہے اور پنجابی لفظوں کو اردو کے محل میں داخل ہونے کے مواقع بھی میسر آئے ہیں اور یہ مواقع آئندہ بھی انہیں ملتے رہیں گے۔ گنتی بار کے افسانوں میں پنجابی کے لفظوں کو کس مہارت سے استعمال کیا ہے ملاحظہ کیجیے۔

”وہی بجلی کا ٹوٹا دن میں کمرے باندھے رات میں بدن گھڑی لپیٹے شاید اس کا پردہ کج“ سارے اپنے اپنے پرلوں کو کندھوں پر جھٹک مڑ جاتے۔“

مرد موٹھیں باجھوں پر گرا کر سرکھرک سوئے کھینچنے لگے اور چپے کا سر گنڈ (باشت) برابر اونچا ہو گیا۔“

”اگلے دن روزوں والے ککے (ایکڑ) میرے نام کیے اور ساری برادری میں شملہ اونچا کر کے کہا: ”چوہدری یہی تین چار سال کا او جھلا تو ہے جس کے اوہلے (اوٹ) بچہ جوان ہو جاتا ہے۔“ نہ بہت (بیٹا) تیر باپ تو ازل سے زہری! پر ماں کا خیال کرتیرے ہاتھوں (بخیر) چھی ہار تڑپ تڑپ کر مر جائے گی۔“

طاہرہ اقبال کے افسانے ہمارے ارد گرد کے ماحول کے عکاس ہیں۔ انہیں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم اور ہمارے دوست، عزیز واقارب، بال بچے، ڈھورڈنگرا اپنے محلوں، بازاروں اور گلی کوچوں میں ایک دوسرے کو محبت کی آنکھ سے دیکھتے پھر رہے ہوں۔ ڈاکٹر انیس ناگی ان کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”طاہرہ اقبال کے افسانے حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں کا خمیر آج کی دنیا سے اٹھتا ہے۔“

میں نے اپنا ذاتی سفر افسانے سے کیا تھا۔ چچاں بچپن افسانے تحریر کیے تھے جو مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے تھے۔ گزشتہ دس گیارہ برس سے میں خاکہ، انشائیہ، مضمون اور غزل کے حصار میں ایسا محصور ہوا کہ اس دوران میں کوئی افسانہ تحریر نہ کر سکا مگر ”گنتی بار“ کے مطالعہ کے بعد میرے اندر افسانہ لکھنے کی تحریک پیدا ہو رہی ہے۔ شاید کچھ عرصے کے بعد افسانہ لکھنے میں کامیاب بھی ہو جاؤں۔ یہ طاہرہ اقبال کے افسانوں کی کرامت ہی تو ہے کہ میرے اندر افسانے کی طرف مراجعت کرنے کی تحریک پیدا ہو رہی ہے۔

’ادھورا نروان‘ - ایک مطالعہ

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

اپنے دوسرے شعری مجموعے ’ادھورا نروان‘ میں شہور اسحاق کی غزل ایک سطح پر معاصر غزل سے منسلک اور دوسری سطح پر جدا اور ایک خاص مفہوم میں ممتاز ہے۔ معاصر اردو غزل نے اپنی شناخت ترقی پسندی اور جدیدیت کے تناظر میں قائم کی ہے۔ یہ تناظر، معاصر اردو غزل کا ’حریف‘ بھی ثابت ہوا ہے اور جہت نما بھی۔ دوسرے لفظوں میں معاصر غزل (جو گزشتہ دو ڈھائی دہائیوں سے لکھی جا رہی ہے) ترقی پسندی اور جدیدیت کے انتہا پسندانہ رویوں کا ناقضانہ جائزہ دیتے ہوئے، ان سے گریز کرتی، بڑی سماجیت اور خالی وجودیت پر شعری، تخلیقی ارتکاز سے انحراف کرتی ہے، مگر اس کے نتیجے میں جس روش کا انتخاب کرتی ہے، وہ چند مستثنیات سے قطع نظر، سماجیت اور وجودیت/جدیدیت کا امتزاج ہے۔ یعنی کسی ایک سرخی روش کو اختیار کرنے کی بجائے، پہلے سے موجود اور رائج روشوں پر انتخابی و تنقیدی نظر ڈال کر، انھی میں سے اپنے لیے ایک روش ”کشید“ کرتی ہے۔ ایک سطح پر شہور اسحاق کی غزل، معاصر غزل کی اس صورت حال میں شریک نظر آتی ہے، مگر ان کی غزل کی محض یہی ایک سطح نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کے دوسرے شعری مجموعے پر الگ سے اظہار خیال کا کوئی جواز نہ ہوتا۔ معاصر غزل کے کسی جائزے میں، ان کے لیے چند مقرر لکھنا ہی انصاف پسندانہ عمل ہوتا۔

شہور اسحاق کی غزل کی دوسری اور اسے امتیازی حیثیت سے ہم کنار کرنے والی سطح کو موضوعی یا Thematic قرار دیا جاسکتا ہے۔ واضح رہے کہ محض موضوعی ہونے کی بنا پر، ان کی غزل ممتاز نہیں ہے، اس لیے کہ بعض دیگر غزل گوؤں کے یہاں بھی موضوعی رویے کی نشان دہی کی جاسکتی ہے، گو موضوعی غزل لکھنے والوں کی تعداد محدود ہے، اس لیے کہ ابھی تک غزل کے ریزہ خیزی پر مبنی ہونے کی سمجھ موجود اور اکثر لکھنے والوں کے شعری عمل پر مسلط ہے۔ شہور اسحاق کی غزل کی بنیادی اہمیت اس کے موضوعی سروکار کی نوعیت اور دائرے میں مضمر ہے۔

کسی شاعر کے موضوعی سروکار، اور موضوعات دو مختلف چیزیں ہیں۔ ہر چند دونوں کا تحقق اس شعری مواد سے ہے، جسے شاعر بڑے کار لاتا ہے، مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ موضوعی سروکار، کسی ایسے

مرکزی سوال مسئلے سے متعلق ہوتا ہے اور شاعر کے پورے شعری مواد کے لیے داخلی تنظیمی اصول کا درجہ اختیار کر لیتا ہے، جب کہ موضوعات، اپنی ذہنی ڈھالی تعریف کی رو سے، وہ مظاہر، مسائل اور معاملات ہیں جو شاعر کو بار بار متوجہ کرتے اور ان کے سلسلے میں تاثراتی رد عمل ظاہر کرنے پر اُکستے ہیں۔ ان تاثرات کے لیے داخلی، تنظیمی ربط کا ہونا ضروری نہیں۔ یہ درست ہے کہ ”ادھورا نروان“ میں اس طرح کے تاثرات موجود ہیں۔ مثلاً یہ اشعار

یہ ربط ہائے جلی، یہ حجب بغض فحشی خدا گواہ یہ سدا بھرم کا چکر ہے
ہماری نیند گلیوں میں بھٹکتی پھر رہی ہے ہم اپنے آخری گھر سے کنارہ کر چکے ہیں
ایک رات ہے جو ہمیں ساتھ لیے پھرتی ہے جس طرف جائیں یہی آب و ہوا ملتی ہے

تاثرات کی ذیل میں آتے ہیں، مگر ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر اسحاق کی غزل مظاہر و معاملات پر تاثراتی رد عمل کی نمود سے زیادہ، ایک ’مرکزی و موضوعی سوال‘ سے معاملہ کرنے میں سرگرمی کا مظاہرہ کرتی ہے۔

’ماضی و حال کے بیچ موجود سیال کیفیت کا ادراک اور تعبیر‘ شاعر اسحاق کی غزل کا مرکزی سرور کار اور موضوعی مسئلہ ہے۔ اس مسئلے کی ابتدائی وضاحت کے لیے غالباً سلیبی طریق کار مناسب ہوگا۔ ان کی غزل میں زمانے کا ذکر جابجہ ہے۔ زمانہ ایک فلسفیانہ سوال یا سائنسی صداقت کے طور پر ان کا مسئلہ نہیں ہے۔ زمانہ ان کے یہاں استعارہ ہے کبھی دنیا اور کبھی اللہ دنیا کے لیے، جیسے یہ شعر:

زمانہ نور دو! کوئی سراغ زیور اذ؟ قدیم لوگوں کی خواب گاہوں سے کیا ملا ہے
اور بعض جگہوں پر زمانہ، زمانہ، عصر اور صدیاں، تاریخ کا استعارہ بن گئی ہیں۔ تاریخ کے اُس تصور کا، جسے ہر شخص نے اپنی زندگی میں گزران وقت کے عمل دخل کی وجہ سے، اپنے اجتماعی شعور کا حصہ بنا رکھا ہے۔

صدیوں اپنی راکھ اڑاتی رہتی ہیں چوراہوں میں مٹی کی شریانوں میں انگارے چستے رہتے ہیں
نقش پائے زمانہ دکھاتے رہے، آتے جاتے رہے ہم خرابوں میں شمعیں جلاتے رہتے جاتے رہے

اصل یہ ہے کہ شاعر اسحاق کو اپنی شاعرانہ نہاد عزیز تر ہے، اس لیے وہ زمانے کی خالص فلسفیانہ جہت کے چکر میں نہیں پڑتے۔ یعنی وہ اس سے متعلق متنوع اور باہم متضاد نظری موشگافیوں کی بہ جائے، اس کے انسانی زندگی میں عمل دخل کو اہمیت دیتے ہیں کہ اسی صورت میں زمانے کو استعارہ بنایا جاسکتا ہے۔ مجرد نظری بحث پر رائے زنی کی جاسکتی ہے، اسے شاعرانہ استعارہ سازی کی بنیاد بنانا مشکل ہے۔ اس مقام پر شاعر اسحاق کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ جہاں انسانی زندگی میں زمانے کے عمل دخل اور اس کے

نتیجے میں زندگی کے منقلب ہونے کا منظر دیکھتے ہیں وہاں انسانی زندگی کا ”زمانی تصور“ قائم کرتے ہیں یعنی زندگی کو اتنا ہی قدیم اور تغیر آشنا خیال کرتے ہیں جتنا زمانہ ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ زندگی کو زمانے کی تمثیل خیال نہیں کرتے۔ زندگی زمانے کی مانند قدیم اور زمانوں پر پھیلی ہونے کے باوجود ان کے یہاں زمانے پر یہ تفوق رکھتی ہے کہ وہ شمعیں جلا کر زمانے کے نقش پاد کھینچ سکتی ہے۔

’ماضی و حال کے بیچ کی سیال کیفیت ان کا کس طور مرکزی شعری سروکار ہے، اس کا اندازہ ان کی غزل میں کثرت سے مگر مخصوص تناظر میں ظاہر ہونے والی ان لفظیات سے لگایا جاسکتا ہے، جن کی نوعیت مولفہ کی ہے۔ ان کے یہاں غار، ابرام، اجڑے ہوئے دیار، آثار، مزار، عہد نامہ، جھپٹے، گم گشتہ گزرگاہیں، خرابے، قصہ خواں، کہانی، جنگل، ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور ہر ہر ایک خاص تناظر میں۔ یہ تناظر ماضی ہے۔ اسی طرح پانی، مٹی، خاک، لہو، دریا اور ان کی صفات اور متعلقات روانی، اسرار، کنارے، قافلے، آسمان، صحرا، دریدیں، سفر، حضر وغیرہ مخصوص تناظر میں ظاہر ہوئے ہیں اور یہ تناظر ’حال‘ ہے۔ شاعر اسحق کی غزل کا سارا قصہ انھی دو تناظرات کے قلم سے لکھا گیا ہے۔

اگر ہر دو تناظرات میں دو دو مولفہ کے انتخاب کا معاملہ درپیش ہو تو آثار دریا اور عہد نامہ مٹی کا انتخاب کیا جاسکتا ہے۔ یعنی کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہر دو کے استعاراتی تنازعات کے ساتھ، ایک طرف آثار اور دریا اور دوسری طرف عہد نامے اور مٹی کے باہمی کش مکش اور ربط ضبط کی بعض صورتوں کو پیش کرتے ہیں، جسے اوپر ماضی و حال کے بیچ کی سیال کیفیت قرار دیا گیا ہے۔ آثار اور عہد نامہ ماضی کے اور دریا اور مٹی حال کے استعاراتی ترجمان ہیں۔ ان کی باہمی کش مکش اور ربط ضبط کی صورتوں کے سمجھنے کے لیے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

ہم ہیں گم گشتہ گزرگاہوں کے آثار شناس	آپ کو قافلہ سالار نہیں مانتے ہم
مسلسل منہدم ہوتا ہوا ایک عہد نامہ	کسی شام ابد آثار تک آیا ہوا ہے
بس ایک پردہ ہے جس سے پشتے بنادیا ہوں	ہزار دریا ہیں جو روانی کے منتظر ہیں
صحیفوں کی ابھرتی ذوقی سرگوشیوں میں	ترے شوریدہ سرمرگ صداسے جا ملیں گے
یہ دریا کون سے دُخ پہ رہے ہیں	روانی پانی پانی ہو رہی ہے
بہیں گے کن صحیفوں کے فسانے بادشاہا	یہ میرے رانگاں ہوتے زمانے بادشاہا
میں گنگنا رہا تھا سفر کا قدیم گیت	آسودگان غار میرے ساتھ چل پڑے
میر خرابہ کون و مکاں، پس من و تو	یہ جو بھی شور ہے مٹی میں غم کا چکر ہے

اسے ہم راہواگلی مٹی اُٹھ ہے خود کو دیکھو جزدانوں پر دھیان نہ دو
یہاں محض چند اشعار درج کیے ہیں، مگر نہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے زیر نظر مجموعے میں، اسی نوع
کے متعدد اشعار موجود ہیں۔ اب اگر ان اشعار کی معیاتی تہوں کو کھنگالنے کی کوشش کریں تو معلوم پڑتا ہے
کہ کہیں آثار، دریا کی رودانی میں رکاوٹ اور صحیفے، مٹی کی آزادانہ مہم میں حائل ہیں اور کہیں مٹی، اپنی آگہی
کے لیے صحیفوں کی طرف لپکتی اور کہیں دریا، اپنی سمت کے لیے گم گشتہ راستوں اور آثار کی طرف پلٹتے ہیں۔
تاہم ان کے یہاں اول الذکر زیادہ توانا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اثبات سے زیادہ، ان کے یہاں انکار
کی کارفرمائی ہے۔ انکار کو وہ کبھی گم راہی اور کبھی 'کفر' سے بھی موسوم کرتے ہیں، مگر یہ عجیب انکار ہے۔ سطح پر
انکار اور زیر سطح اثبات ہے۔ مٹی، صحیفوں کی ذہنی ابھرتی سرگوشیوں کا انکار کرتی مگر اپنا اثبات کرتی ہے۔
یہی وجہ ہے کہ اس انکار میں عجب خمار ہے۔ تاہم یہ خمار، بغاوت کا نہیں، مٹی کی اصل سے آگاہ ہونے کے
نایاب تجربے کا ہے۔ بغاوت کے ایک سرے پر سرکشی سے عبارت تکبر ہوتا اور دوسرے سرے پر حقیر و تنہیک
ہوتے ہیں، جب کہ اپنی اصل سے آگاہی کا تجربہ محض نشاط انگیز ہے۔ یہی نایاب تجربہ ان سے یہ اشعار
لکھواتا ہے

سفر پنا ہے، بہشت رویا میں روشنی ہے سنہری موجوں سے سرے دریا میں روشنی ہے
ہو میں بنے بگڑتے ٹیلوں کے سلسلے ہیں عجیب قہقہے ہیں، جن سے صحر، میں روشنی ہے
بزم خوش طرب طائراں سے نہ جا اپنے ہونے کی داستاں سے نہ جا
زاد و حسن اتفاق ازل جلد بازی میں خاکِ داں سے نہ جا

یہ تجربہ نایاب اور نشاط انگیز ہونے کے باوجود، تجربہ ہی ہے، جس سے شاعر کو باہر آنا پڑتا ہے۔ بھلا ہو
تجربے کی اس غیر مستقل، ہیئت کا، کہ اس کی وجہ سے تجربہ، عقیدے میں تبدیل نہیں ہوتا۔ کسی شاعر کے تجربے
میں اگر یہ تبدیلی واقع ہو جائے تو اسے شاعر کی تخلیقی مرگ پر محمول کرنا چاہیے۔ شاعر اسحاق کا شاعرانہ سیلف
جب مذکورہ تجربے سے باہر آتا ہے تو عجب صورت حال سے دوچار ہوتا ہے۔ اس صورت حال کی تمام نفسی
وجہیں گہریاں ہر چند ان کے یہاں ظاہر نہیں ہوتیں، مگر اس صورت حال سے باہر آنے کا حل ضرور سامنے آیا
ہے۔ پسہ مٹی، عہد نامے سے منحرف ہوئی، اب اس کی طرف لپکتی ہے۔ یہ ظاہر یہ مراجعت ہے، مگر ان کی
غزل کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا شاعرانہ سیلف انکار اور مراجعت، دونوں میں اپنا

اثبات کرتا ہے اور دوسطحوں پر اپنا اثبات کرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اثبات کی دوسری سطح آزمائش و امتحان کے کئی سہیلے لیے ہوئے ہے۔ یہ شعر اسی تناظر میں دیکھیے:

دریا الٹ کے دیکھنا مہنگا پڑا مجھے
کچھ تھیں مزار میرے ساتھ گل پڑے

تجربے کی روانی میں جن آثار کا انکار کیا گیا تھا، جن 'متون' سے انحراف کیا گیا تھا، وہ ہم راہ اور زندہ ہو جاتے ہیں۔ اپنے اثبات کے لیے جس 'یک تا آثار تنہائی' کی ضرورت ہوتی ہے، اس میں خلل ڈالتے ہیں۔ کوئی تسخیم کرے نہ کرے، حقیقت یہ ہے کہ آدمی کے حقیقی اور مکمل اثبات میں، ہر دوسرا سیلف، دوسرا متن رکاوٹ ہے۔

شناور اسحاق کی غزل کے موضوعی سروکار کے ضمن میں اگلی اہم بات یہ ہے کہ ہر دو تجربات کے بیچ بھی ایک تجربہ ہے: انکار اور اثبات کے درمیان ایک کیفیت ہے: سفر اور مراجعت کے بیچ بھی ایک مقام ہے: گفت گو اور خاموشی کے درمیان بھی ایک لمحہ ہے۔ اسی تجربے، کیفیت، مقام اور لمحے کو شاعر نے ادھورا نروان یا ادھورا کشف قرار دیا ہے۔ اس طور یہ شعری مجموعہ ایک قسم کی روحانی اوڈیسی کو پیش کرتا ہے۔

شاعری کو سماجی تناظر میں دیکھنے کے عادی حضرت یہ اعتراض کر سکتے ہیں کہ شناور اسحاق کے یہاں سماجی صورت حال کا اظہار ہے نہ کوئی موقف۔ اگر سماجی صورت حال سے مراد معاصر زندگی کے نمایاں مسائل ہیں تو ان کا ہر جہاں اظہار اس کتاب میں موجود نہیں ہے۔ لیکن اگر سماجی صورت حال ایک مدار صداقت ہے تو یہ صداقت، ایک خاص جمہوریت کے موقف کے ساتھ موجود ہے۔ راقم کے نزدیک ہر تجربہ سماجی ہوتا ہے، خواہ وہ جمالیاتی تجربہ ہو یا روحانی تجربہ اس لیے کہ ہر تجربہ Social discursive limitations کے اندر تشکیل پاتا ہے۔ شناور اسحاق کے اس مجموعے میں 'سماجی صداقت' کی جو یہ منکشف ہوئی ہے، وہ جدید سماجی علوم کے انسانی سائیکس پر مرتب ہونے والے اثرات سے عبارت ہے، ان اثرات نے ہماری سائیکس کو یک سر تبدیل نہیں کیا، ایک عالم برزخ میں تبدیل کیا ہے۔ انکار اور اثبات، ماضی و حال کی دھوپ چھوڑے ہم کنار کیا ہے۔ ہذا شناور اسحاق کے یہاں ادھورے نروان کا مفہوم اور پس منظر، مجرد روحانی مکاشفے کی پہچان ہے۔ 'سماجی صداقت' کی اتنی گہری تہ کو تازہ اور منفرد اسلوب میں منکشف کرنے والے شعری مجموعے کی تحسین ہم سب پر واجب ہے۔

’عراپچی سو گیا ہے‘ پر ایک نظر

پروین طاہر

’عراپچی سو گیا ہے‘ نصیر احمد ناصر کی نظموں کی ایک خوب صورت کتاب ہے۔ اس کتاب میں شامل نظموں کی فکریت میں ایسا تنوع پایا جاتا ہے کہ ہم ان کی تقسیم سادہ موضوعی حوالے سے نہیں کر سکتے بل کہ یہ تقسیم و تفہیم شاعر کے استعارات، فلسفہ زندگی، فلسفہ محبت، معاشرتی تعاملات اور فطرت کے ساتھ ایک Rhythmic harmony کے حوالے سے کر سکتے ہیں۔ روشنی، خواب، محبت اور وقت نصیر احمد ناصر کے نمائندہ استعارے ہیں مگر موجودہ کتاب میں پانی کا استعارہ بھی ایک الوہی شدت سے ابھر کر سامنے آیا ہے۔ یہ استعارہ نہ صرف اپنے پلٹن میں کثیر المعنویت کو سموئے ہوئے ہے بل کہ معاشرے کی جانب شاعر کے حساس رویے کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔

ہم سب سے پہلے ان نظموں کا جائزہ لیں گے جس میں شاعر نے روشنی کو کثیر الابعاد شعری چکروں میں ڈھالا ہے۔ اس زمرے میں آنے والی نظمیں ’چندھا‘، ’لائٹ ہاؤس‘، ’لائٹ کونز‘، ’روشنی تیرے جنم یگ پر ایک نظم‘، ’روشنی تمہارے لیے ایک اُداس نظم‘، ’رقص عمر میں وصال‘ وغیرہ شامل ہیں۔ ان نظموں میں روشنی کا استعارہ بھیل کر محبت، روحِ عصر، خدا، حقیقتِ غلطی، Absolute Truth اور آگہی کی علامت بنا ہے۔ ان علامات میں سب سے اہم علامت آگہی، عرفان اور انکشاف کی ہے۔ جب آگہی لمحہ نور بن کر لمحہ تخلیق میں داخل ہوتی ہے تو شاعر اپنے عکس جمال کو پہچان پاتا ہے اور اسی لمحے اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ حواسِ خمسہ کا دیا ہوا ادراک محدود جب کہ حسنِ کامل کی ارادت لازوال ہے اور یہ راستہ بھی روشنی ہی سمجھاتی ہے کہ وقت کی بند مٹھی میں نارسائی کا دکھ، اداسی اور لاہے۔

بے عبارت بے دعا

ارض و سما کے زوہد زو

ایک تابیدہ تپتن کو مجسم دیکھنے کی جستجو

لاحاصلی، کارزیاں، امرمجال

ریختی صدیوں، تنگی عمروں کے بوجھل بوجھ میں

تلمباتے، وہ سال

گر دالودہ مسافت، ہم سفر مفقود ہے

راستہ بے سمت ہے، صبر و دو ہے

اذن سفر کا کیا سوال؟

اے مرے عکسِ جمال!

آگہی محدود ہے، تیری ارادت لازوال

تو ہمیشہ کے لیے ہے

میں ذرا سا لحوہ بھر کا ک خیال!! (روشنی تیرے جنم جگ پر ایک نظم)

اسی طرح نظم چندھا میں روشنی کا اچا نک و رود جمیل نفسی کے اُس سے کا چا دیتا ہے جب بصارت
وقتِ طور پر معطل ہو جاتی ہے اور بصیرت کے در اچا نک کھل جاتے ہیں۔

اگر کوئی اچا نک روشنی کر دے

تو کیا تم دیکھ پاؤ گے؟

وہ سب چیزیں

جو تاریکی کے گہرے اسودی

محوں میں گم ہیں (چندھا)

اسی قبیل کی ایک اور نظم لائن ہاؤس ہے۔ جس میں روشنی ایک وحید و شعری اور جمہوریاتی کیما کی عمل
سے گزر کر نظم کا روپ دھارتی ہے۔ شاعر کی آنکھ میں ازل سے ٹھہرا ایک آنسو، درد کی سرزمین پر خدا کی روئی
بارش میں خدا اور شاعر کی وابستگی، یادوں کے نادیدہ بہاؤ میں ایک خوب صورت یاد کا ناسٹینجیا، مقدس ہوس،
اسم رہائی وقت کی آخری حد پر بڑھتے طحسمی پرندے سے مکالمہ اور سر بریدہ چٹانوں سے منکشف ہوتے
بوڑھے وقت کی تجرید۔ روشنی کے ایسے شینڈز ہیں جو نظم میں لائن ہاؤس کا علامتی روپ دھارتے ہیں۔

یتاروشنی کے تشابہ!

پانیوں میں چھپی

سر بریدہ چٹانوں کی، بی شبہیں

اپد کے کناروں پہ سوئی ہوئی

بوڑھی صدیوں کی تجرید ہیں

یا کسی داستانِ سفر میں

جہازوں کے چپو چلاتے

غلاموں کی بے عکس چیخوں کی تجسیم ہیں

(لائٹ ہاؤس)

روشنی سے متعلق ایک اور اہم نظم لائٹ کوزہ ہے جس میں روشنی مابعد الطبیعیاتی اور طبیعیاتی زمان و مکاں کی آمیزش و آمیخت سے شعر کے تخیل کو ہمیز کرتی اور اسے کسی ایسے امکانی خطے میں لے جاتی ہے جہاں ماضی، مستقبل اور حال نقطۂ اتصال پر ہیں اور اسی نقطۂ اتصال پر بنارنگانہ نور کا مخروط، روشنی کا بے کراں محیط، ان گنت روشن مداروں کے جلو میں ورود کرتی کائناتی عید، روشنی کے سائنسی تصورات اور کاسموس سے وابستہ فکری جمالیات مظہر ہیں۔ فکری اعتبار سے یہ موضوع بے شک پیچیدہ اور غلطی ہے مگر ترسیل پر شاعری دست رس کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ لائٹ کوزہ جیسی نظمیں گہری ہونے کے باوجود پہلی قرات میں مزہ دینے کا جو ہر رکھتی ہیں۔

نظموں کی دوسری قسم خواب کے حوالے سے تشکیل پاتی ہے۔ نصیر احمد ماصر کی نظموں میں خوب قارئین کے لیے سب سے زیادہ مانوس استعارہ ہے۔ ان خوابوں کی امیجری اور معنویت بہ ذات خود قارئین کو ذہنی اور جمالیاتی حظ کی راہ دکھاتی ہیں۔ ان نظموں کے ہر قاری کی اپنی جہات، ابن داؤد جمالیاتی خطے ہیں۔ نصیر احمد ماصر کی، خواب سلسلے کی، نظمیں خواص و عوام میں مقبول ہیں اور یہی نظمیں ان کے اسلوب کے بنیادی عناصر اور تخلیقی طریقہ کار کی اصل آج کا اظہار کرتی ہیں۔ اس ضمن کی نظمیں اجنبی، کس خواب کی دنیا سے آئے ہوئے، اے مرے خواب، کہاں جائے گا، چلو اک خواب دیکھیں، خواب کا چہرہ نہیں ہوتا، شکست خواب میں پس پائی وغیرہ ہیں۔ یہ خواب محض رومانوی اور جمال سے متعلق ہی نہیں بلکہ ان خوابوں کا تعلق ایک یوٹوپیا سے ہے جس کا پس منظر سماجی ہے۔ جوش عری حساسیت اور درد مندی کو بڑی شدت سے ظاہر کرتا ہے۔

دور تک بہتی سڑک

آبنائے شہر ہے...

ہونٹوں، شاپنگ پلازوں، پارکوں میں

خوش قدم چہروں کا ایک سیل رواں

کولون کی خوش بو

لکیریں ہوائے قوسیں بناتی

زاویہ درزاویہ بلبوس جسموں کی ثقافت

تار کوئی خود نہیں

تیزاب رشتے

وقت کی بدرو میں گرتے خواب (وقت کی بدرو میں گرتے خواب)

نظموں کی تیسری قسم وہ ہے جن میں پانی ایک نہائی حس سطح پر شاعر کا تخلیقی محرک بننا ہے۔ کیوں کہ پانی موجودہ صدی کا اہم ترین مسئلہ ہے۔ یہ نظمیں نہ صرف شاعر کی اپنے عہد کے مسائل سے آگاہی بل کہ معاشرے کی جانب اس کے فعال رویے کی نشان دہی بھی کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے اہم نظم بصارت کا قحط ہے جس کا ایک ہند شاعر نے بہ طور انتساب کتاب میں شامل کیا ہے۔ شاعر مکافات عمل اور Poetic Justice پر گہرا یقین رکھتا ہے۔ وہ زمین پر پانی کے قحط، بارشوں کی کمی اور پانی کی عدم دست یابی کی وجہ سے نہاتی حسن کے معدوم ہونے کا ذمہ دار بہ ذات خود انسان کو ٹھہراتا ہے۔

زمین زادے!

تجھے تو کچھ دکھائی بھی نہیں دیتا

سقاوہ کب سے خالی ہے

نہاؤ پر ابر باراں ہے

نساب زریز میں

آسب بھا ہے

عالم فطرات غائب ہے

نہاتی تبسم کھو گیا ہے

(بصارت کا قحط)

تاب کاری خواہشوں کا بول بالا ہے

جھیلیں ہو گئیں خالی

سو کھے جنگل نیلے

چنچھی، ڈھنڈور، درندے

تقلیاں، سانپ، مکوڑے

انساں زندہ ڈھونڈنے

جل جن درو کے سانچے

آنکھیں خشک درازیں

بجر خواب سرائیں

(بارش کیسے لائیں)

بارش کیسے لائیں...؟

اسی ضمن کی ایک اور خوب صورت نظم 'مہمان پرندوں کو الوداع' جھیوں کے قدرتی حسن کے محدود ہو جانے اور انسانی کارگزاریوں کے نتیجے میں کھیتوں، گھاس کے میدانوں اور گھنے جنگلوں کے اُجڑ جانے کا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔

اسی موضوع سے قریب دوسرے موضوعات، حولیاتی آلودگی، شہروں کے اندر شہروں کے پھیلاؤ یعنی پاراکلچر، درختوں کی کٹائی، ڈیموں کی تعمیر سے قریبی بستیوں کا ڈوب جانا ہے۔ اس سلسلے کی اہم نظمیں 'سٹی ہائٹس'، ایک نیا اطلالیہ گم ہونے والا ہے، 'وقت کی بدرو میں گرتے خواب'، 'ویپ ہولز'، 'سفید باد' وغیرہ ہیں۔ کچھ نظمیں ایسی ہیں جن کا تعلق صرف اپنی سرزمین یا اپنے خطے کے لوگوں سے ہی نہیں بلکہ چین، اقوامی سطح پر پسے ہوئے طبقات، محروم اقوام، مشرقی تہذیب و تمدن کے انحطاط، ملٹی وادبی ورثوں کے زیاں، اجنبی خطوں میں تیسرے درجے کے شہری قرار دیے جانے کی ندامت، ڈالر ٹیچر کے سبب محبت اور اخلاقی قدروں کے زوال سے ہے۔ یہ نظمیں اپنے اندر ایک سوز اور دس گدازی کی کیفیت رکھتی ہیں۔ اس ضمن کی نظمیں 'تیسری دنیا'، 'ایمگریشن'، 'اور ناوا لپسی'، 'دیکھ سکتے ہو تو دیکھو' ہیں۔

ایک اور موضوع جو شدت سے قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرواتا ہے موت سے متعلق ہے اس قبیل کی نظمیں قاری کی دلوں میں ہوا کی تیز لہر دوڑا دیتی ہیں۔ موت نصیر احمد ناصر کی نظموں کا ایک نیا ذائقہ ہے جو نہ صرف وہ خود محسوس کرتا ہے بلکہ قاری کو بھی موت کی چھب سے روشناس کرواتا اور انسانی زندگی کے محدود اور بے اختیار ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ نظموں کی یہ کیفیت محض کسی طبعی خلفشار سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ وجودیت اور اس سے منسلک کرب ایسی نظموں کا تخلیقی جواز ہیں۔ دراصل ایک عرصے سے تاریخ اور وقت کی ستم کاریاں شاعر کا موضوع رہی ہیں۔ ایک سچا قاری اور ایک حساس انسان اس بات کا ادراک رکھتا ہے کہ یہ ستم کاریاں کسی اور بجنل شاعر کی شعری زندگی کا حصہ ہی نہیں بلکہ اصل زندگی میں بھی یوں سرایت کر جاتی ہیں کہ جسمانی عوارض کا روپ دھار لیتی ہیں۔ شاعر کے بند فٹ رخون کا عارضہ 'نظم مرگ' 'چچ' میں اس درجہ خوبی سے ترسیل ہوا کہ قاری کے احساس کا حصہ بن گیا ہے۔ اسی موضوع سے قریب دوسری نظمیں 'ہوا پھر رخصتی کے گیت گاتی ہے'، 'کد پونٹے کی دیر ہے'، 'مفر مجھ کو خدا میں دے رہا ہے'، 'ساگر دیوتا' ہیں۔

نصیر احمد ناصر کی محبت کی نظمیں اسلوبیاتی اور موضوعاتی سطح پر مختلف ٹریٹمنٹ لیے ہوئے ہیں۔ یہ نظمیں عورت اور محبت کے بارے میں شاعر کے مختلف رویوں کو واضح کرتی ہیں۔ عورت اس کے ہاں خواہ بچی ہو، ماں، بیوی یا محبوبہ ہو خدا کا روپ ہے، کوئل ہے، روشنی زادی اور سراپا محبت ہے۔ کہیں وہ اس سے

روشنی کے لمس کا دان مانتے نظر آتا ہے اور کہیں اذن سفر اور کہیں اُس کے دکھ سن کر بے تحاشا زودیتا ہے۔
اُس کے ہاں عورت کا درجہ الوہی ہے۔ وہ اسے قریبوں کی اسطیری محبت، قدیم مندروں کے اسرار، یونان
کے دُش کدوں، تہذیبوں، صدیوں اور خدا کے عیتوں میں ڈھونڈتا ہے۔

محبت شہر کی وہ صمت ہے

جس صمت میں اے روشنی زادی!

تمھاری رات کے تارے چمکتے ہیں (مسافر راستوں سے لوٹ آتے ہیں)

مجھے اس نیند کے بادی پہاڑ میں

ذرا سانس اپنی روشنی کا دان کر دو گے

تو میں ساری مسافت کی تنہا کو بھول جاؤں گا (اب جان کر کیا کرو گے)

تیری اقلیم محبت میں رکا ہے

اک مسافر بے ارادہ، بے بحال

تجھ کو چھو کر

اصل ہونے کی تمنا میں غمِ حال (روشنی تیرے جہنم یک پر ایک نظم)

عورت اور خدا میں یکتائی کا رشتہ ہے

بے اشک اداسی کے

انت سرے پر

جب تم دکھ سے ہنستی ہو... تو

میرے ساتھ خدا بھی رونے لگتا ہے (کچھ کتبوں پر نام نہیں ہوتے)

تو ہر تہذیب کا حصہ ہے

تو ہر دور کا قصہ ہے

صدیوں کی امانت ہے

زمین پر پیار کی پہلی بشارت ہے

خدا کا گیت ہے

ہر عہد کی عورت ہے تو... لیکن

(بچے کس عہد میں ڈھونڈوں؟)

بچے کس عہد میں ڈھونڈوں؟

خدا جوازل سے ابد تک

زمانوں، جہانوں کی سنجیدگی اور پاکیزگی کا

بہت خوب صورت مااحساس ہے

بیلوں کے دکھوں اور خوشیوں کا ہمراز ہے

بیلوں کے محبت بھرے دل کا انداز ہے

بیلوں کی طرح دور ہے، پاس ہے!!

(سندس)

روشنی محبت اور خواب کی مثلث کے زاویوں کا نقطہ اتصال ہی عراپگی کی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہ لفظ کثیر المعنویت کے باعث نظم اور پھر کتاب کے عنوان کا حصہ بنتا ہے۔ عراپگی کا مطلب رتھ بان یا پھر گاڑی چلانے والا ہے۔ یہ رتھ بان یا تو شاعر خود ہے جو اپنے سپنوں کی رتھ میں سوار شعری کائنات میں ایسا گم ہوا کسا سے اپنی خوابیدگی یا گم شدگی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ دوسری جہت میں رتھ بان وہ خواب ہیں جو محبت، حسن، آسودگی اور کولتا کی خواہش کو ہمیز لگاتے ہیں۔ علاوہ ازیں وقت بھی وہ رتھ بان ہے جو زندگی کی رتھ کو کھینچتے کھینچتے تھک کر یوں سو گیا ہے کہ انسانی مقدرات میں کسی بڑے تغیر کا کوئی امکان باقی نہیں بچتا۔ شاعر (انسان) بہ ذات خود بھی وہ رتھ بان ہو سکتا ہے جو تاریخ کی رتھ کو صدیوں سے بھگاتا چلا آ رہا ہے اور بالآخر اچھے دنوں، خوش زمانوں اور آسودگی کے خواب دیکھتے دیکھتے سو جاتا ہے۔ اس نظم کی لفظیات اور بین السطور شاعر کا Socio Political خواب ہے جو کسی حسین یونو پیا کی آرزو کی تعبیر پانے کے لیے کسی عظیم لمحے کے انتظار میں آنکھیں موندے خود کو نیند کے التباس میں رکھتا ہے مگر نصیر احمد ناصر جیسا شاعر قاری کو اپنی نیند کے التباس میں نہیں رکھ سکتا کیوں کہ قاری جانتا ہے کہ شاعر غافل نہیں، بردم چوکس اور فعال ہے اور کھلی آنکھ سے شبہ دنوں کے خواب دیکھتا ہے۔

عراپگی خواب دیکھتا ہے

وہ شاہ زادی کا ہاتھ تھامے

سنہری رتھ میں سوار ہو کر

عجب جہانوں میں، شبہ زمانوں میں

کھو گیا ہے

عراپگی ہو گیا ہے...!

(عراپگی ہو گیا ہے)

عرض ہنر سے آگے

ڈاکٹر افتخار مغل

میں بیسویں صدی کے شعری ادب کے بارے میں جب بھی سوچتا ہوں، مجھے تین شعرا بہت اہم لگتے ہیں، حالاں کہ سچی بات یہ ہے کہ ان تینوں میں سے کوئی ایک شرعاً بھی میرا ”پسندیدہ ترین“ شاعر نہیں ہے۔ یہ تین شاعر میراجی، ظفر اقبال اور جلیل عالی ہیں!

وجہ یہ ہے کہ جب میں اپنے عصر کی شاعری پر غور سے نظر ڈالتا ہوں تو مجھے ان تینوں شعرا کے اثرات بہت گہرے محسوس ہوتے ہیں۔ میں اکثر سوچتا ہوں کوئی ہوگا، جو دانستہ یا نادانستہ طور پر میراجی، ظفر اقبال اور جلیل عالی کے اثرات سے بچ سکا ہوگا؟

اگلے دن کی بات ہے، میں نے اپنی ایک غزل موبائل فون پر حجاب عباسی کو سنائی تو وہ ہنس دیں اور بولیں لگتا ہے تم پر بھی ظفر اقبال کا اثر گہرا ہونے لگا ہے۔ میں چونک گیا کیوں کہ میں نے ہمیشہ اپنے آپ کو ظفر اقبال کے اثر سے بچانے کی کوشش کی ہے۔ ایک لمحے کی خاموشی کے بعد میں نے اطمینان کا سانس لیا اور ایک بھر پور قہقہہ لگا کر کہا

”اچھا اب ہے؟ تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے؟ ہمارے عصر کا کوئی شاعر ہے جو ظفر اقبال کے اثرات سے محفوظ ہے؟ کوئی ایک بھی! اور معاملہ صرف ظفر اقبال کا ہی نہیں، معاملہ جلیل عالی کا بھی یہی ہے۔ تمہیں پتا ہے تمہاری اپنی شاعری پر جلیل عالی کے کتنے اثرات ہیں؟“

اب حجاب کی باری تھی۔ وہ بھی ایک بھلے کوئپ ہو گئیں۔ پھر ایک گہرا سانس لے کر بولیں:

”اچھا؟ ایسا ہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ ہمارے عصر کا کوئی شاعر ہے جو جلیل عالی کے اثرات سے بچ سکا ہو؟“ اس کے بعد حجاب نے بھی بھر پور قہقہہ لگایا!

میراجیل عالی صاحب سے Love-hate کا تعلق بائیس برس پرانا ہے۔ ۱۹۸۶ء میں ان سے وادی لیمپ میں پہلی ملاقات ہوئی جہاں میں انٹرمیڈیٹ کا سالانہ امتحان دینے کے لیے مانور تھا جب کہ عالی صاحب اپنے چند دوستوں کے ساتھ ”حسن آوارگی“ کے لیے وارد تھے۔ ہم نے ”قنون“ میں ایک دوسرے کو پڑھ کر کھا تھا۔ رات گئے تک عالی صاحب خوب صورت باتیں کرتے رہے۔ مجھے عالی صاحب پر غصہ یہ ہے کہ وہ ”خواب دریچہ“ سے لے کر ”عرض ہنر سے آگے“ تک اپنی بے اضافت ترکیبوں کی بدعت پر بڑی وضع واری سے کیوں ڈٹے ہوئے ہیں... لیکن شاید یہی تو ان کی انفرادیت ہے! اسی وجہ سے

توان کے اثرات بے کنار ہیں!

عالی صاحب کی فکری تشکیل میں کئی چھوڑا کسی کل اسناف ہیں۔ مذہب، اعلیٰ انسانی آدرش، اقبال، اشتراکیت، ادب، سوشیا لوجی، مزاحمت، مراجعت، بغاوت، مصالحت (میں نے ”مصلحت“ کا لفظ نہیں برتا) ان رجحانات طبعی کی Equation بنانے میں نہیں تو بڑی دل چسپ لیکن کسی حد تک پریشان کن صورت پیدا ہو جائے لیکن خیر یہ اس کا محل نہیں ہے پھر بھی اتنا تو کہہ جاسکتا ہے کہ عالی صاحب اپنے اندر سے پھوٹنے والے تضادات و تناقضات سے ضرب کھا کر بھی تقسیم نہیں ہوئے ہیں۔ انھوں نے ان سب متضاد قوتوں (Energies) کو ایک ”Ultimate“ انرجی میں مبدل کر لیا ہے۔ گویا ان کے حقیقی Self کا جو Flowing Flux ہے، وہ ان کی فکر اور ان کے عقیدے کی انرجی کی بنا پر ایسا شیرازہ بند ہو گیا ہے کہ سارے تضادات مل کر ایک ایسے حتمی ”چارچ“ میں آمخت ہو گئے ہیں جس میں متغی اور مثبت ہر دو قسم کے چارچز ایک دوسرے کو رو نہیں کرتے بلکہ ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں بالکل برقی قوت خیزی کے اصول کے مطابق! ایسا شاید عالی صاحب کے عقیدے کا خلاصہ کی وجہ سے ہوا ہے ورنہ ایسے ہوتا بہت کم ہے!

منفرد ہونے کی خواہش شاید سب میں ہوتی ہے لیکن حقیقی معنوں میں منفرد ہونے کے لیے اندر کی جس بے پناہ توانائی (اور اس کی بے عدد افزودگی) کی ضرورت ہوتی ہے وہ کسی میں ہی ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اعتراف کا سفر بہت سہانا، بہت سہل لیکن انحراف کا پیئڈا بہت تکٹھن اور صبر آزما ہے۔ بغاوت کی خواہش بہت آسان لیکن بغاوت بھانا بہت صبر آزما... صحیح معنوں میں جان جو کھوں کا کام!

اردو شاعری نے اقبال سے بڑا ہا غی کوئی نہیں دیکھا۔ اور اقبال سے ”بڑا“ بھی کوئی کیا ہوگا! گویا بغاوت وقتی طور پر خسارے کی سرمایہ کاری نظر آتی ہے لیکن بالآخر جو منافع ملتے ہیں وہ بے شمار بھی ہوتے ہیں اور بے کنار بھی! لیکن یہ بات اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ کوئی عام، کوئی سطحی عقلیتی ذہن کا آدمی بغاوت کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔

یہ شہادت گما لغت میں قدم رکھنا ہے

پتا نہیں عالی صاحب نے بغاوت کا یہ درس دانش کدۂ اقبال سے یا ہے یا مکتب اشتراکیت سے، لیکن عالی صاحب کے اندر ایک باغی موجود ہے جو اپنے گرد و پیش میں موجود ہر ”سیٹ پیٹرن“ کے سامنے سوالیہ نشان لگاتے رہنے کا عادی ہے۔ حالاں کہ وہ ان سوالوں کے جواب سے بچتا ہے اور اپنے آپ سے ہی پوچھتا ہے۔

وہاں سوال اٹھانے سے قائدہ عالی جہاں جواب پھرے ہوں ڈھلے ڈھلانے ہوئے یہ جو عالی صاحب کے اندر لکھ موجود کا غالباً سب سے زیادہ ”شارپ“ اور لا جواب کر دینے والا

ادبی ”ووکلسٹ“ چھپ پھرتا ہے یہ حقیقت میں وہی ہفتی ہے جس نے ہر Norm کے آگے سوالیہ نشان لگا لگا کر اپنے اندر دانش کا ایک ڈھیر لگا لیا ہے۔

جہاں تک میں سمجھا ہوں عالی صاحب کے سامنے سب سے بنیادی اور سب سے بڑا سوال تو وہی ہے کہ ”مجھے ہونے کے عذوب میں کیوں ڈالا گیا ہے“ لیکن ان کے سامنے لاتعداد سوالات اور بھی ہیں جو اسی بنیادی سوال سے بھٹوٹے ہیں۔ یہ ذیلی سوال اس بڑے اور بنیادی سوال کے ”آف ٹولس“ نہیں ہیں ”آف سپرنگز“ ہیں اکیوں کہ یہ ”مہ سوال“ سوالوں کو محض راہ نہیں دیتا ان کو جنم دیتا ہے، انھیں پرورش کرتا ہے، پالتا پوستا ہے اور پال پوس کر انھیں بھی اپنی طرح ”بڑا“ کر دیتا ہے! ان سوالات میں خدا، کائنات، تاریخ، جبر و قدر، زمان و مکاں، ماضی، حال، مستقبل، خیر و شر، خواب، حقیقت، فن، ذات، خوب و زشت، آئینہ، سچ، جھوٹ، مذہب و عقیدہ، انسانیت، من و تو، منظر... پس منظر و پیش منظر، ہنر، عرض ہنر اور ”عرض ہنر سے آگے... سب طرح کے سوال ہیں!

مجھے عالی صاحب کے تازہ مجموعے ”عرض ہنر سے آگے“ کے عنوان نے بہت چونکایا تھا! میں سوچتا تھا انھوں نے یہ نام کیوں رکھا۔ ”عرض ہنر سے آگے“ کو مصرع مصرع جان لینے کے بعد مجھے اپنے اس سوال کا کافی حد تک جواب مل گیا ہے۔

معاملہ یہ ہے کہ عالی صاحب اپنے سارے تخلیقی سفر میں سوال و جواب کے جس کڑے کرب سے گزر رہے وہ ”عرض ہنر سے آگے“ تک پہنچتے پہنچتے بہت ہلکا ہو گیا ہے۔ سارا معاملہ لفظ اور اس کے معنی کے سچے تضاد کا ہے۔ فیصلہ عجیب کا یہ شعر تو بہت خوب صورت ہے کہ:

لفظ اپنے ہی معانی کی طرح ہوتا ہے پیاس کا ذائقہ پانی کی طرح ہوتا ہے

لیکن (اس شاعرانہ حسن سے قطع نظر) معاملہ حقیقت میں اس کے الٹ ہے۔ اگر لفظ اپنے معانی کی طرح ہوتا تو پھر رونا کس بات کا تھا۔ معاملہ تو یہ ہے کہ لفظ تو سرے سے معنی کے شفاف ابلاغ کا ذریعہ ہی نہیں ہے۔ یہ تو بڑا ”ان ٹرانسپیرنٹ“ وسیلہ اظہار ہے۔ دھندلا، پچکا، گھٹک، ادھور، غیر شفاف، غیر موثر اور بچھا بچھا۔

مکالمے سے تو ابلاغ ٹوٹ جاتا ہے نہ ہونا اچھا ہر با گفت گو کے ہونے سے

عالی صاحب نے ساری زندگی اس کرب میں بسر کی ہے کہ کسی طرح اظہار کا کوئی ایسا وسیلہ نصیب ہو جائے کہ اظہار بذات اور عرض ہنر ابلاغ کے سارے امکانات کو محیط ہو۔ لیکن جب دیکھا ہوگا کہ بقول غالب:

کھلا کہ فائدہ عرض ہنر میں خاک نہیں

تو انھوں نے ”عرض ہنر“ سے اگلی منزل کی طرف رخت سفر باندھ لیا۔ اس تازہ جست کے

نشانات ”عرض ہنر سے آگے“ میں جاہد جاملتے ہیں:

... خالق لوح و قلم! رتیرے کرم کے قرباں

سوچ-نگن میں کوئی تازہ ہوا کا جھونکا! / صرف دو حرف سفر آگے کا

یہ دیکھ تو رودادِ حجابات ہے عالی
آتی رہتی ہیں عجب عکس و صدا کی لہریں
کوئی دھن ہے پس اظہار سفر میں، جس نے
جو کشتِ جاں سے سینہ چیر کر نکلیں نہ عالی
عالی شعر ہو یا افسانہ یا چاہت کا تانا بانا
کیا ہے نذرِ جہاں ہم نے جو سرِ قرطاس
شوقِ شہرت میں خیالات کو سستا نہ کیا
واقعی عالی صاحب نے ”شوقِ شہرت“ میں خیالات کو کبھی سستا نہیں کیا۔ اپنی وضعِ نبھائی! اپنے
نظریہ فن پر کاربند رہے اور اپنی وضع کردہ ڈکشن پر اصرار کیا۔ ظاہر ہے چیل عالی اپنی فنی زندگی کی جس سطح
پر ہیں وہاں نہ شناخت کا مسئلہ ہے، نہ شہرت کا، نہ اکتسابِ ہنر کا، نہ عرضِ ہنر کا... یہاں اس سطح کے شاعر کا
اگر کوئی مسئلہ ہو سکتا ہے تو وہ عرضِ ہنر سے آگے کا ہی ہو سکتا ہے!

عالی صاحب ہمارے ادبی کچھر میں بے اضافت ترکیب سازی کے موجد نہیں ہیں فروغ کا رہیں لیکن
یہ ”فروغ کاری“ اتنی کمٹنٹ کے ساتھ نبھائی گئی ہے اتنے حوصلے کے ساتھ اس پر قائم و دائم رہا گیا ہے کہ وہ
ایک اعتبار سے اس کے بانی ہی ہیں کیوں کہ پنجابی کے دل دریا سمندروں ڈونگے سے لے کر اردو کے

دلوں ساتھ دیوارِ گھریلوں کی دھڑکن من گیت کے بول دہرا رہی ہے

تک بے اضافت ترکیب سازی کا جو بھی کام یا تجربہ کیا گیا ہے (اور جس سے چند استثنائی مثالوں کو
چھوڑ کر ہر چھوٹے بڑے نے کسی نہ کسی طور ”نہ نہ“ کرتے ہوئے بھی استفادہ کیا ہے) عالی جی کے
مجددے اور حوصلے اور برتے پر ہی کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے اس کے لیے عالی صاحب نے سینہ تان کر
استحسان سے لے کر استہزاء تک ہر نوع کا ردِ عمل بڑے حوصلے سے Experience کیا ہے۔ مجھے بہ خوبی
علم ہے کہ چائے خانوں کی ادبی محفلوں میں

لب شاخوں سے دیکھا اڑا کر بات کیوتر

جیسے سرخوں پر زربِ بننے والے جب موقع ملتا تھا اپنے تئیں چھپ چھپا کر جہاں کہیں مشکل پیش
آتی تھی رہے اس ”نیکہ اکسیر“ سے کام چلا لیتے تھے، ہیں اور پھر موقع ملنے پر دوبارہ خندہ زربِ لب پر اتر

آئے ہیں!

میں نے عالی صاحب کی شاعری میں نئی ترکیب سازی (نتیجہ نئی تلازمہ سازی بھی!) پر جب کبھی غور کیا مجھے یوں لگا عالی صاحب نے کلاسیکی عہد (عہد متقدمین) کے ولی دکنی اور نظم جدید کے بنیاد ساز میراجی کی طرح ایک پورے مجاہدانہ استقلال کے ساتھ جان بوجھ کر، دیکھ بھل کر اردو کو ہند آریائی سانی و تہذیبی لذتوں سے آشنا کیا ہے اور اس کا دامن عربی و فارسی کی غیر ضروری درپوزہ گری سے چھڑانے کی اپنی سی سی سی ہے۔ اس حوالے سے وہ میراجی کی روایت کے آدمی ہیں جن کو ڈاکٹر وزیر آغا نے ”نظم جدید کی کروٹیں“ میں دھرتی پوجا کی مثال کہا ہے۔

میرا خیال ہے میری اس بات سے ایک قباحیت یہ پیدا ہو سکتی ہے کہ ذہنوں میں یہ بات آ جائے کہ میں عالی صاحب کو محض بے اضافت ترکیب سازی کا فروغ کار ثابت کرنے پر تامل بیٹھ ہوں یا ان کے سارے شعری و فنی مراعات کو محض اس ”تجربے“ تک محدود کرنا چاہتا ہوں۔ بالکل نہیں۔ یہ تو محض ایک تمہیدی جملہ معترضہ ہے۔ میرا استدلال یہ ہے کہ یہ لسانی تجربہ ان کے فنی ماڈل کا محض ایک Indicator ہے۔ ان کے شعری نظام میں محض یہی ایک پیٹرن خارج سے وارد ہوتا ہے (جو اپنے کسی قدر مادی Behaviour کی وجہ سے بہت زیادہ Visible اور Notable ہے) ورنہ عالی صاحب کے فن میں فکری و فنی سطح پر کئی ایسی کروٹیں ہیں جو کئی سطحوں پر محسوس کیے جانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ”عرض ہنر سے آگے“ انھی عمر بھر کے فنی ”مجاہدوں“ کا ایک بادشاہ ہے جو یہ احساس دلاتا ہے کہ ہر حال انھوں نے ایک ایسی طرز سخن دریافت کر لی ہے جو ضبط سے تو زیادہ ہے، آہ سے کم ہے

”عرض ہنر سے آگے“ کا مجموعی تاثر جہاں تک میں سمجھ ہوں اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ اس مجموعے کے ”خلاق“ شاعر کو اس کے عمر بھر کے مجاہدے اور مراعات کا کریڈٹ دیا جانا چاہیے اور وہ کریڈٹ ”عرض ہنر“ کے گلے بندھے قریبوں اور معیاروں سے قدرے اوپر اٹھ کر لوڑ نہٹا آگے جا کر دیا جاسکتا ہے۔ بقول غالب

رخ میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

عالی صاحب نے جو گلشن نا آفریدہ ”چاک آؤٹ“ کیا ہے۔ وہ بقول نظیر صدیقی ایسے پیراڈاکسیکل حقائق ہیں جو زندگی کے بنیادی تضادات و تناقضات ہیں! اور جو سطور سے زیادہ بین السطور میں محسوس جاسکتے ہیں۔

جو شاعر نگے بندھے گلچیں اور ڈھلے ڈھلائے پیاؤں میں ہی ڈھل سکتا ہے وہ خود (اگر مطلوبہ توانائی رکھتا ہو تو) ایک کلیہ آفریں اور ایک پیا نہ ساز بن جاتا ہے۔ عالی صاحب جہاں بہت سے قاعدے لکھے توڑتے دکھائی دیتے ہیں وہاں ان کے بہت سے شعراؤں کا ایک طرح کا پیا نہ تو دکھائی دیتے ہیں۔ فکر کی سطح پر

ان کی یہ نئی کلیہ سازی اور پیمانہ آفرینی ایک ایسی نئی دنیا کی طرف اشارہ کتاں ہے جو (معروف معنوں میں) آئیڈیل بالکل نہیں ہے (پریگیٹک ہے) لیکن جو آئیڈیل نہ ہوتے ہوئے بھی بابرکت ہے، خوب صورت ہے، پرکشش ہے، محبت اور حمیت سے بھرپور ہے کیوں کہ وہ خیر پر استوار ہے، محبت اور مصومیت پر استوار ہے اور جہاں سچ اور صرف سچ کا ہوں، وہاں ہے جہاں آزادی اور حرمت انسانیت کو فروغ ہے۔

ضمناً میں یہاں یہ عرض کر دوں کہ ”عرض بنر سے آگے“ میں عالی صاحب نے جس بھرپور مزاحمتی رویے کا اظہار کیا ہے وہ ان کے ہاں اس شدت کے ساتھ پہلے کبھی دکھائی نہیں دیا اور جہاں تک میں سمجھا ہوں اس کی وجہ یہ ہے کہ عالی صاحب نے ایک عمر کی تپس کے بعد، نئی فکر کی جو نیا تخلیق کی ہے اب اس میں انھیں کسی قسم کی آمرانہ مداخلت... کسی قسم کی طالع آزمائی گوارا نہیں ہے اور بد قسمتی سے یہی وہ دور ہے جب آزادی اور حمیت کی سرزمین پر آمریت اور بے حمیتی کا بے چہرہ اور بد صورت رقص زیادہ ہمیت سے جاری رہا ہے۔ عالی صاحب کو اپنے اقبال کے پاکستان میں... اپنے خوابوں کی سرزمین میں کم از کم قومی اور ملی حمیت پر کوئی حملہ تو کسی طور پر گوارا ہی نہیں ہے۔ وہ آزادی (شخصی و قومی) اور حمیت پر تو کوئی سمجھوتا کر ہی نہیں سکتے... کسی صورت بھی!

عالی صاحب کی مدھر شاعری میں احتجاج کی لہ بہت زیادہ اور بہت نمایاں طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے... جیسے مہم رنگوں کے جلو میں کوئی سرخ پھریرا... اس دھیرج نہیں لغزہ تردید کی گونج بہت دور تک پھیلتی دکھائی اور سنائی دیتی ہے دائرہ دور دائرہ... موج در موج!

تم زمیں پر جو خدا بننے چلے چاہتے ہو
یہ بھی دیکھا ہے کہ رڑ جاتے ہیں غریبوں سے
شہادت کو جو پس پائی سے افضل جانتے تھے
کس کو معصوم یہاں اصل کہانی ہم تم
خوف سے خواب اجلا نہیں ہونے والا
جبر سے خیر کا اجرا نہیں ہونے والا
اُس نے کر دی ہیں ستم کی جو مثالیں قائم
بے شک امروز پہ مرضی ہے مسطاس کی
میاں پہ پیش عدو تم آنا بھی ہار چکے
حضور غیر کچھ ایسے جھکی ہوئی ہے جہیں
تمام ذہن کرائے پہ اٹھ گئے عالی

گیا سمجھتے ہو، بغاوت نہیں ہم کر سکتے
یوں بھی ہوتا ہے شکایت نہیں ہم کر سکتے
وہ سب تو شاہ نے دیوار میں چھوادیے ہیں
درمیاں کا کوئی کردار کیسے جاتے ہیں
یوں تو مہتاب یہ قریہ نہیں ہونے والا
یوں تو جنت یہ خراب نہیں ہونے والا
حشر تک اُن پہ اضافہ نہیں ہونے والا
اس کے فرمان کا فردا نہیں ہونے والا
شکست تیغ و تیر کے محاذ پر ہی نہیں
یہ لگ رہا کہ شانوں پہ جیسے سر ہی نہیں
یہاں کسی کا کوئی نقطہ نظر ہی نہیں

”عرض ہنر سے آگے“ کی فلموں میں ”کریں سر کوٹھم“ ”پری امیشن“ ”اجارہ“ ”غضب گرداب“ سبیل وقت“ اور ”کے خبر تھی“ سب کی سب مزاحمتی رنگ اور باغیانہ آہنگ رکھتی ہیں! مجھے تو اب کی بار عالی صاحب کے ہاں مزاحمت کا یہ رنگ دیکھ کر۔ میرا مطلب ہے اتنے اونچے سروں میں... اتنے قطععی اور شدید انداز میں۔ بہت خوش گوار حیرت ہوئی!

میں ایک بار پھر عالی صاحب کی لسانی تشکیلات کی طرف مراجعت کرتا ہوں۔ میں سوچ رہا تھا عالی صاحب نے اپنے اس مجاہدے کو مسلسل نبھاتے چلے جانے کا جو طویل چلہ کاٹا ہے اس کے نتیجے میں اب انھیں نروان ملنے ہی والا ہے۔ یوں لگتا ہے انھوں نے ایک عمر اپنی نئی لفظیات کو پہنچ کر انھیں ایسا زندہ و متحرک کر دیا ہے کہ وہ اب ایک بھڑکتی ہوئی حقیقت بن گئی ہے! وہی ”بے اضافیت“ جو شروع شروع میں بے اندازہ کھٹکتی اور ”کھٹکتی“ تھی اب بہت ملاحت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے... ایک آہستہ روی کے ساتھ! جیسے دریا میں مسلسل بہتے چلے جانے کے بعد کھردرے ٹکلیے پھر آئینے کی طرح شفاف اور ملائم ہو جاتے ہیں۔

گزر آئے ہیں سب جیون زمیں اب اسے حاصل کہاں کیا چاہیے تھا اور کیا ’نا چاہیے‘ تھا زمانہ سحر بہت مصیبت کے پھونک رہا ہواؤں ساتھ ہمیں ہم رہی نہیں آئی ہمیشہ شوق پہ بارود بارشوں کے ہیں دن سو حرف حرف کو شعہ مثال کر دیا ہے خوف سے خواب اجلا نہیں ہونے والا یوں تو جہتاب یہ قریہ نہیں ہونے والا... خیوں خاروں/خبر خاروں کے جنگلوں میں روہ خیر خوشیوں کے جاگتے راستے بناتی ہوئی بصیرت

وہ شوق سینوں میں سانس لیتا رہ بھلے زمانوں کو کھرے جہانوں کا خواب روشن“ (۲)

(سلام)

چاند پیشانیوں پر فروزاں تھا جو فیصلہ، اور تھا

(انقلم)

وفا کے سپاہی مابل ہار پہنے براہ گیت گاتے...

دریچوں گزرتی ہوا گاری ہے۔ دلوں ساتھ دیوار گھڑیوں کی دھڑکن۔

(آہ آہ)

کھلی کھڑکیوں پیار کرنوں کی جھل

نہ ہب بہت مقدس! لیکن مذہبی اسطوروں کو کام یابی سے شعری قالب میں ڈھال لینا اور

Revelations کو بیخ استعارہ بنالینا بہت مشکل کام ہے۔

ایک قرآنی آیت ”سُورَةُ الْاِنَامِ مِذَاقُ لَہِ یٰسَیِّدُہِ...“ کو عالی صاحب نے یوں شعر میں

ڈھالا ہے کہ بے ساختہ ”واہ“ کہنے کو جی چاہتا ہے۔

وقت دنیا میں پھراتا ہے دنوں کو کیا کیا دیکھ جو کوہ تھے وہ روئی کے گالے ہوئے ہیں

عالی صاحب نے کچھ پنجابی پر پٹھو باری پر پڑی الفاظ و اصطلاحات کو بڑی مہارت سے غزل میں

سمو دیا۔ دو مثالیں

روز دُھ جائے یہ ڈھارتن و جاں کا لیکن ڈھیر میں اک دل بے تاب سلامت رو جائے
(یاد رہے کہ ”ڈھارا“ بہ معنی کچا پہاڑی کوٹھا Seasonal Form house خالص
پہاڑی رکشیر کی لفظ ہے۔ عالی صاحب نے ”ڈھہ“ کی آواز کی تکرار کے ساتھ اس کے برتاؤ کا اتنا بھرپور
فنی جواز Coin کر لیا ہے کہ نہ صرف یہ بے جواز نہیں لگتا بل کہ قابل داد محسوس ہوتا ہے۔)

روشن س کی ہوئی تھی آئینہ جس مرحلے پر وہیں سے ساتھ اس کا چھوڑ جانا چاہیے تھا
(آئینہ ہونا اردو زبان میں بھی اپنی معنویت رکھتا ہے لیکن یہاں جس قرینے سے برتا گیا ہے اس
سے پنجابی کا محاورہ ”گل شیشہ ہو گئی“ کی طرف ذہن جاتا ہے! جس کے معنی ہیں بات واضح ہو گئی۔ کوئی
ابہام نہیں رہا۔)

اس کو وہ فتنے بھی کھلتا ہے بچا کر جس نے اپنے سپنوں کی کہیں راکھ بھی رکھی ہوئی ہے
(”کھلنا“ اگرچہ اردو زبان کے اہل زبان کا بہت مروج اور چالنت روزمرہ ہے جس کے معنی ہیں
کھٹکنا، چمکنا، نامناسب محسوس ہونا وغیرہ! لیکن یہ روزمرہ یوں غزل میں بہت کم کھپایا گیا ہے ایسے الفاظ کے
برتاؤ سے عالی صاحب کا زبان کے روزمرہ قریںوں کی تہ تک رسائی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔)

عالی صاحب بنیادی طور پر غزں کے شاعر ہیں اور غزل کی صنف میں سارنی برکت محبت کے
مضمون کی وجہ سے ہے۔ عالی صاحب جیسے فکر پرست شاعروں کے ہاں غزل میں عشق و محبت کا وہ رچاؤ کم
دکھائی دیتا ہے جو ان شاعروں کے ہاں ہوتا ہے جنہیں فکر و فلسفہ سے ویسی رغبت نہیں ہوتی جیسی عالی
صاحب جیسے شاعروں کو ہوتی ہے۔

لوٹنے والا زبان کاٹ گیا ہے میری

جیسے (ضرب الامثال کی طرح مشہور) مصرعوں کے شاعروں کے مصرعے اور شعر محاوروں کی طرح
زبان زد خاص و عام تو ہو جاتے ہیں لیکن ان میں دلیل و منطق کا عنصر اتنا زیادہ ”سپر امپوز“ ہو جاتا ہے کہ محبت
کی ہمت کی ہوئی، دھڑکتی ہوئی لہر کہیں دب سی جاتی ہے لیکن عالی صاحب کے ہاں اب بھی محبت کے مضامین
بسا اوقات ٹین ایجرز کوں کے سچے نعل اور بے ساختہ جذبوں کا معصوم نہ رنگ یہے ہوئے ہیں۔ عالی صاحب
کے منصب پر پہنچ کر محبت کا اتنا Original ادراک بہت خوش رنگ، بہت اجلا اور تروتازہ محسوس ہوتا ہے۔

پیار وہ بیڑ ہے سو بار اکھاڑو دس سے پھر بھی سینے میں کوئی داب سلامت رو جائے
ایم جری وی قابل لحاظ و قابل التفات ہوتی ہے جو محض تلازمہ کاری تک محدود نہ رہے بل کہ
’تلازمہ سازی‘ بھی کرے۔ عالی صاحب اپنی تلازمہ سازی ہی کے لیے مشہور ہیں... کہ جیسے میں نے

بچھے کسی مقام پر عرض کیا۔ نئی ترکیب سازی نئے استعاروں کی طرف بھی جست کرتی ہے اور ٹھہرے اس سے نئے Images بھی بنتے ہیں اور ان کے نئے طائرے بھی دریافت ہوتے ہیں... ٹیڑھیں تمثال کاری کے معاملے میں بڑا "پوزی" ہوں۔ مجھے کم کم ہی کوئی Image ہانت کرتا ہے لیکن "عرض ہنر سے آگے" میں بعض "امیجز" میرے رگ و پے میں کسی برقی کوندے کی طرح جھلکا گئے۔ ان کی چکاچوند سے میری آنکھیں چندھیا سی گئیں۔

کریں شہر یہ سانسوں کے خول ہی عالی
کس آن کوئی موج ہوا ساتھ لگا لے
یہ دید تو رودادِ حجابات ہے عالی
قریہ خواب کہ جس نور نہایا ہوا ہے
آتی رہتی ہیں عجب عکس و صدا کی ہریں
راستہ سوچتے رہنے سے کدھر بنتا ہے
(مانا بیچ نیا نہیں ہے۔ لیکن "سر"، "دیوار"، "در" کے حوالوں سے سر کے ساتھ دیوار میں در بننے کے ریفرنس سے خیال کی جوتیز روی دکھائی دیتی ہے، توجہ طلب ہے)۔

کیا ہے نذر جہں ہم نے جو سر قرطاس
یہ تھہ حرف نہیں دل نکال کر دیا ہے
تمام ذہن کرائے پہ اٹھ گئے عالی
یہاں کسی کا کوئی نقطہ نظر ہی نہیں
عالی صاحب کے فن پر ایک مضمون میں بات کرنا شاید ممکن ہی نہیں ہے۔ ذیل میں، میں چند ایسے شعر درج کروں گا جو (اپنے مضمون کے اعتبار سے بہت زیادہ غیر معمولی نہ ہونے کے باوجود) مجھے غیر معمولی لگے ہیں! عصری شاعری میں بھی اور خود عالی صاحب کی شاعری کے مجموعی تناظر اور ان کی کایت کے محیط میں بھی! ستیہ پال آنند صاحب ہر شعر کے ترجمہ دائرے میں جن Concentric دائروں کی بات کرتے ہیں یہ انھی ذیلی ترجمہ دائروں کی طرح ہیں جو مل کر ان کے محیط کلی کا حصہ بناتے ہوئے اپنا ایک علاحدہ متنطیس اثر رکھتے ہیں۔

عالی مقہ ہے کا نہ کوئی عذو ربا
کوئی دھن ہے پس اظہار سفر میں جس نے
حکی جو ٹھیں کبھی کم لحاظ دنیا سے
آ کے گھنے جنگل میں سفر صحرا کا ختم ہوا
زندگی سوچ عذابوں میں گزاری ہے میاں
ہم آپ اپنے دوسرے بنتے چلے گئے
میری غزلوں کی فضا اور سی رکھی ہوئی ہے
پٹ کے آگئے دیوانہ وار اپنی طرف
اک انجام نگاہوں آگے اک آغاز پرے
ایک دن میں کہاں اندازِ نظر بنتا ہے

میں نے عالی صاحب کی نظموں پر زیادہ بات نہیں کی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ عالی صاحب کی نمائندہ
صنف ان کی غزل ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ عالی صاحب کی نظموں نے مجھے زیادہ اپنا نہیں کیا۔ وہ اپنی
غزلوں میں جتنے تازہ دم، جتنے منفرد اور جتنے آراستہ ہیں اسے نظموں میں نہیں کہ شاید نظم کی صنف ان کی
تخلیقی و فکری اوج کو اتنی جی داری اور ایسے کس بل سے نہیں سہاڑ سکتی!

عرض ہر سے آگے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی:

ظلم عکس و صدا سے نکلے تو دل نے چاہا یہ حرف کچھ کہ رہے ہیں عرض ہر سے آگے

عقل و عقیدہ کے مابین

شہزاد نسیم

انہیاتی نظام فکر پر فلسفہ و منطق کا اطلاق عباسی دورِ خلافت ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ اس پر امت مسلمہ میں بہت اختلافات برپا ہوئے۔ اکثر علما کا خیال تھا کہ مذہبی فکر کی آسانی حقیقت کو زمینی علوم و دلائل کی روشنی میں پرکھنا اور عقلی بنیادوں پر جانچنا سراسر غلط ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ دو یک سر مختلف نظام ہائے فکر ہیں اور ایک پر دوسرے کے اطلاق سے استناد کی کوئی صورت نہیں نکل سکتی۔ بایں ہمہ انھوں نے فلسفیانہ افکار کے استناد کے لیے دینی علوم سے رجوع کرنے کو بھانہ جانا!

معزل، اشعرہ، اخوان الصفا وغیرہ کی تحریکیں دراصل مذہبی علوم عقلی کو فلسفیانہ علوم عقلی کی روشنی میں دیکھنے سے عبارت ہیں۔ اور بعض مواقع پر، ہر دو کے ادغام سے ایک ایسا نظام ایقان و عمل مرتب کرنے کی کوشش جو سوچنے والے ذہن کی تشفی کر سکے۔ اس طرح دینی مسلمات کو بغیر سوچے سمجھے، نئے نئے والے عامہ المسلمین اور تقلیدی علما کے شانہ بہ شانہ، مسلم عقلیات کا بھی ارتقا ہوتا رہا۔

اسلامی دورِ حکومت میں اندلس اس فکر کا بڑا مرکز بنا۔ اندلسی مسلم فلاسفر کے پیش نظر یونان کی عظیم الشان روایتِ فلسفہ تھی۔ اس علمی فکر سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے مسلم فلسفیوں نے ایسے نظام ہائے فکر تشکیل دیے جن کی بنیادیں عقلی علوم و منطق و فلسفہ پر استوار تھیں۔ ابن رشد، ابن مسکویہ، ابن طفیل، ابن ماجہ وغیرہم ایسے ہی فلسفی تھے۔

دوسری طرف مذہبی اعتقادات خصوصاً اصول دین پر کسی بھی فکری سرگرمی کے مخالف علما تھے۔ مثلاً ظاہریہ (جو متن کی لفظی تفسیر کے قائل تھے)۔ ایسے علما نے آزادانہ فکری سرگرمی کی بنا پر مذہبی متون کی تشریح و تاویل کو کفر، الحاد اور زندقہ کے مترادف قرار دیا۔ منطقی فکر سے استخراج نتائج کرنے والے سینکڑوں نابغے موت کی گھاٹ آتا رو دیے گئے۔

دوسری طرف اندلس ہی میں شیخ الاکبر، محی الدین ابن عربی نے متصوفانہ علوم میں بے مثال کام کیا۔ ان کے پیش کردہ نظریہ وحدت الوجود کو سرمدی نفوذ حاصل ہوا۔ اس نظریے سے وابستہ صوفیاء و متفکرین کو تاریخ کے مختلف ادوار میں کفر و الحاد کے فتاویٰ کا سامنا رہا پھر بھی فکر کا یہ زاویہ آج تک پھل پھول

رہا ہے۔ فلسفیانہ تصوف کی بنیاد ”صوفیانہ تجربے“ پر استوار ہوئی۔ یہ انگ بات کہ ایسے تجربے کے استناد کا مسئلہ ہنوز حل طلب ہے۔ علامہ اقبال کے خطبات میں بھی یہ مسئلہ سر اٹھ کر لائیچل رہتا ہے۔ عام طور پر خدا ہری وال و مدلول کے طریق پر صوفیانہ کشف کو پرکھنے کی روایت قائم نہ ہو پائی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ متصوفانہ روش پر چلتے والے انفرادی سطح پر ہی رہے اور یہ طریق تعلیم پر، ترک عوامی سطح پر بھی نہ آسکا اور نہ ہی شخصی صداقت، عمومی صداقت بن سکی۔ اس کے برعکس سائنسی منہاج، عقلی استدلال کے باعث زیادہ مقبول ہوئی کہ اس میں علت و معلول کا ایسا نظام ہے کہ جو بھی چاہے، بینہ کرا۔ ہم تک کا فارمولہ سمجھ لے!

انسان کے فکری و علمی ارتقاء میں ایک بڑا دھماکا یورپی نشاۃ ثانیہ کی صورت میں ہوا۔ اس کے بعد تو... گویا دبستان کھل گیا۔ نہ صرف یہ کہ قدیم علوم و فنون میں بے پناہ ترقی ہوئی بل کہ علمی تخصص کے رجحان نے بے شمار نئے علوم و فنون کو جنم دیا۔ ایک بار پھر نئے سرے سے مذہبی اعتقادات و توضیحات، سائنسی وجود کی زد پر آ گئے۔ یہ عہد اب تک جاری ہے اور دلیل و منطق (“کیوں؟“ کا سوال) اس کی علمی منہاج بن گئی۔ علمی دباؤ اس حد تک بڑھا کہ تقلیدی سماجی مذہبی احکام و اعمال کی ’حکمت‘ تلاش کرنے کے نام پر ’مصرف و تحقیق‘ ہو گئے۔ اگرچہ یہ کام بہ مشکل ہی منطقی حربت فکر کے زمرے میں آ سکتا ہے کیوں کہ اس میں نتائج پہلے سے متعین کر لیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس خالص علمی طریق میں دیانت دارانہ عقلی سرگرمی اور علمی اخلاص پر اعتماد کا اظہار ہوتا ہے اور یوں نتیجہ آخر میں ہاتھ لگتا ہے جو ضروری نہیں کہ ماقبل نتائج سے مطابقت بھی رکھتا ہو۔ ان دنوں مذہبی اعمال و عقائد کی تشریح میں سائنسی و عقلی علوم سے بے محابا استفادہ کیا جاتا ہے لیکن عقل و سائنس کی برتری کا خیال بھی دل میں نہیں آیا جاتا!

اس عہد و دلیل میں مشاہدہ و اعتقاد کا ٹکراؤ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ استدلالی طرز فکر، سکہ جاریہ بنی، تشکیک، علمی خاصہ بن کر ابھری۔ کہیں کہیں مذاہب کی الہیاتی حیثیت پر بھی سوائے نشان لگے۔ نئے علوم و فنون کی روشنی میں قدیم متون کا از سر نو جائزہ لینے کی روش عام ہوئی۔ ادب میں اس کی دل چسپ مثال ”مانیثی تنقید“ کی صورت سامنے آئی۔ عورت کی حیثیت کو مد نظر رکھ کر، جب قدیم بیویانوں کا جائزہ لیا گیا تو غیر متوقع نتائج سامنے آئے جن کی تفصیل کا محل نہیں۔ صرف اس قدر کہ ذریعہ ادبیات کے ایک محقق نے جب قدیم ادب کو کھنگالا تو اسے ”ماں“ کے موضوع پر کوئی ادب پارہ نہ ملا!

اُردو ادب میں، جہاں بھی مشاہدہ اور علم تاریخیات، مسلمات و عقائد سے ٹکراتے ہوئے محسوس ہوئے تو یہ جائے بدراہ راست ٹکراؤ کے، بات کو پہلو سے نکال کر سوچ کو ہمیز دی گئی۔ کچھ اسی نوع کی کشمکش

کا بیان یہ ہے۔ ضیا حسین ضیا کا ناول ”ما بین“۔

ناول کا منظر جنت کا ہے۔ فردوسی زندگی کی ایک سانیت، غیر تخلیقی، غیر ارتقائی طرز زیست میں کشش نام کو نہیں... دکھ، افسوس، داد و تحسین، جدوجہد... کچھ پونے کی خوشی، کچھ کھوئے کا غم... کچھ بھی نہیں۔

یہ بیان ضیا حسین ضیا نے اس فنی مہارت سے ترتیب دیا ہے کہ مسلمہ عقائد پر زد بھی نہیں پڑتی اور انسان کی جہت کا الیہ بھی سامنے آ جاتا ہے۔ جہت جو جنت میں آسودہ نہیں ہے! اب یہ موضوع اپنے اندر ہی بہت بڑا ہے اور پھر جس دہی و فکری انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ بھی چھوٹا نہیں

مشرقی و مغربی ادبیات میں سیر افلاک کی روایت خاصی قدیم ہے۔ حارثی میں صوفی محقق محمد شفیع یوچ نے مکشوفی و معراجی تجربات کے ادبی بیان کا ذکر اپنی کتاب ”سیر آفاق“ میں تفصیل سے کیا ہے۔

قدیم سومیری ادب (اننا کا سفر ظلمات)، نبی کریم کی معراج، ابن عربی کی ”فتوحات مکیہ“ میں اسفار آسمانی کا بیان، ابوالعلہ معری کا ”رسالة الغفران“، دانستے کی ”ذیوائن کامیڈی“، زرتشتی موبد، ”ارادی و یروف“ کی سیر افلاک، عہد نامہ جدید میں یوحنا عرف کامکاشفہ، اقبال کی کتاب ”جوید نامہ“ وغیرہم... ان سب میں اپنے اپنے مذہب و ماحول کے آرکی ٹائپ کو بہ روئے کار لا کر آسمانوں میں جنت و جہنم کی تجسیم کی گئی ہے۔ لیکن ایک بات کم و بیش سب میں مشترک ہے کہ آسمانوں کی میر کرنے والوں کا یہ نید محمد و مشاہدات پر مشتمل ہے۔ سیر کرنے والے کی آسمانوں میں تخلیقی شراکت نہیں ہے!

ضیا حسین ضیا تو عہد موجد کا متلاشی و تجسس ذہن رکھتے ہیں۔ وہ جنت کے پاس کو بھی طرز استدلال سے مالا مال دکھاتے ہیں اور ناول کا مرکزی کردار، ایک مقدم پر، جنت میں اصلاحات کا باقاعدہ مطالبہ پیش کر دیتا ہے!

اس ناول کی تعمیر اور فضا بندی میں یقیناً مذہب اسلام کے جملہ آرکی ٹائپ کو بہ روئے کار لایا گیا ہے۔ یعنی جس طرح ایرانی موبد، ارادی و یروف، جہنم میں برف کا عذاب یا اطلالیہ کا دانستے سمندری طوفان دیکھتے ہیں، اسی طرح ضیا نے جنت کی تخلیقی منظر کشی کرتے ہوئے پاستائی انداز کی ساخت کو مد نظر رکھا ہے۔

اس مقام پر مناسب محسوس ہوتا ہے کہ ناول کا خلاصہ بیان کر دیا جائے۔

ناول کا آغاز عرصہ محشر سے ہوتا ہے۔ مرکزی کردار نجم عباس آفندی، اپنے مرشد کریم آغا جان کی معیت میں مراحل محشر سے گزر جاتا ہے تو اسے نوید مغفرت ملتی ہے۔ وہ شکر سے بھرا ہوا جنت میں پہنچ جاتا

ہے۔ وہاں وہ دیدار الہی سے مشرف ہوتا ہے۔

جنت میں اُسے قصر احمر، حورہ عثمان کے علاوہ ”شاہ خیر“ نامی ایک مثالی گھوڑا بھی عطا ہوتا ہے (آرکیٹائپل وجوہ کی بنا پر گاڑی نہیں مل پتی!)۔ ناول کے دوسرے باب ہی سے وہ قضیہ شروع ہو جاتا ہے جسے ناول کے اختتام تک چلنا ہے۔ نجم آفندی کے بقول!

”میرا ذوق کہاں گیا؟... میں اُس ذوق کی بات کر رہا ہوں جس سے، جہاں و کمالِ دل کے مطابق میں فنی محاکمہ کرتا تھا۔ کہانی کہتا تھا... شعر کہتا تھا اور تصویر کشی کرتا تھا... یہ دونوں نیتِ شرک، مجسمہ سازی کرتا تھا۔ بکھرے ہوئے عقلی قضیہ جانت کی ترتیب سے صورتوں کی تصدیق یا تردید کرتا تھا۔ یہاں تو ٹھوہ بھی یافت ہی کی شکل میں ہے، دریافت کہاں چلی گئی؟ میری ایسا کہاں چلی گئی؟ میری تخلیقی صلاحیت کہاں گئی جو میرے ذوقِ فکر و نظر کی نقیب تھی۔“

ناول کے بقیہ ابواب میں یہی ایک مسئلہ مختلف صورتوں میں اور پہلوؤں سے زیرِ بحث آتا ہے اور بے جا تکرار کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔

نجم آفندی کئی مسلم فلاسفہ اور صوفیاء سے اُن کے جنتی محلات میں مدقاتیں کر کے ان کے رو بہ رو ”مسئلہ ارتقا و فردوس“ پیش کرتا ہے۔ اُس کی ملاقات، البتہ، کسی غیر مسلم فلسفی و دانش ور سے نہیں ہوتی۔ دیگر افسانہ نگاروں میں البتہ ایسا ہوا ہے مثلاً جہانگیر نامہ میں اقبال، ”فرزانیہ المانوی“، جرمن فلسفی و شاعر نطشے سے ملتے ہیں۔

کسی بھی شخصیت سے اُسے تسلی بخش جواب نہیں ملتا۔ دراصل نجم آفندی جنتی زندگی میں یکسانیت سے اکتا جاتا ہے۔ وہ غور کرتا ہے کہ فردوسی حیات میں نعمتوں کی تو افراط ہے لیکن انسانی فعالیت ختم ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ اپنی کنیز ”حورالعین“ کی روبوئی (Robotic) خوئے تسیم میں بھی انکار دیکھنے کا متحی ہے! وہ اسی بنا پر حور کے جسمانی قرب سے بھی کنارہ کش ہو جاتا ہے تا وقت کہ وہ ”استدالی فکر“ کی خوگر نہیں ہو جاتی۔ اُسے ایک تو بتانا ہے کہ زمین پر وہ اپنی مرضی سے چہکار پیدا کرتا تھا لیکن جنت میں اُس پر جبر الادا دیا گیا ہے!

ناول کا اہم ترین حصہ نجم کی فلسفیوں اور دیگر شخصیات سے مدقاتوں اور مکالمے پر مشتمل ہے۔

صاحبِ ذوق دیہاتی کاشت کار، منٹ عزیز، جو جنت میں بھی شوقیہ کاشت کاری اپناتا ہے، نجم کو بتاتا ہے کہ زمین پر کاشت کاری کا زیادہ مزا تھا جب کہ فصل پکنے، نہ پکنے، وقت پر بارش ہونے، بچ کے

ضائع ہونے کا دھڑکا رہتا تھا۔ جنت میں بغیر کسی تردد کے فصل پک جاتی ہے اور تجربات سے پکھنے سکھانے کا کوئی موقع نہیں ملتا!

نجم، مرشد کریم آغا کے ساتھ صوفی جان محمد کے محل میں جاتا ہے جو زندگی حیات میں، ساہیوال کے ذور افتادہ قصبے میں موچی کا کام کرتے تھے۔ وہ نجم کا معاملہ سنتے ہیں لیکن خر میں نجم سے اس کا جو تا یہ رائے مرمت لے لیتے ہیں جو نجم کے یہ قول تنگ ہو چکا تھا! اس طرح صوفی جان محمد بھی اپنے ذوق کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔

پھر نجم، لگ الگ خیابان رومی اور خیابان اقبال کا مسافر ہوتا ہے۔ ہر دو سے اپنا سوال دہراتا ہے لیکن اس کی تسلی نہیں ہوتی۔ تاہم میں اقبال کا فکری قد و قامت رومی سے کہیں بڑا ہو کر آیا ہے حالانکہ اقبال رومی کو اپنا مرشد گردانتے تھے! شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ رومی نے زیادہ سے زیادہ یہ کیا کہ الہیات کی چار دیواری سے نکل کر تصوف کے باغ کی سیر کر لی جب کہ اقبال نے منطق، سائنس اور جدید مغربی فلسفے کی گلیوں میں بھی چہل قدمی کی اور یوں اقبال کی سوچ کثیر جہتی ہو چکی تھی۔ اقبال کے عہد تک ذہن انسانی کی متنوع کارکردگی اور عقل و سمندر کی فعالیت اپنے بھرپور مظاہر دکھا چکی تھی (اور اب تو اور زیادہ دکھا رہی ہے) شاید اسی لیے یہ فکری قضیے ہمہ جہت بھی ہیں اور عملی نوعیت کے بھی! ویسے بھی ناول بھر میں اقبال کی نظم ”خفا کا خاک سے استنساخ“ کے سوالات چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

یہاں تک پہنچ کر نجم آفندی اپنے خیال پر اتنا پختہ ہو چکا ہوتا ہے کہ مرشد آغا جان کے سامنے جنت میں اصلاحات کا ۱۴ نکاتی ایجنڈا پیش کر دیتا ہے۔

مرزا غالب سے نجم کی ملاقات بہت دل چسپ رہتی ہے۔ وہ نجم کا مسئلہ سن کر اس سے متفق ہوتے ہیں اور دوسری بار مرنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔

ابن عربی سے ملاقات میں بہت سی ملی گفت گو ہوتی ہے اور پھر ابن عربی کو نجم میں ”آدم ثانی“ کے آثار نظر آتے ہیں۔ اسے جنت کا روحانی مکاشفہ کہنا چاہیے۔

ایک دن مشکم و فلسفی، ملا صدرا الدین شیرازی خود نجم سے ملنے اس کے محل سرا میں آتے ہیں اور اس سے مسئلہ ذوق پر گفت گو کے متمنی ہوتے ہیں۔ وہ نجم کی بات تسلیم کرتے ہیں اور اسے فقط دعا کی تلقین کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔

آخری باب میں نجم آفندی اسی طہر ممنوعہ کا کھوج لگا کر، بغیر ترغیب انہیں کے، پھل کھا لیتا ہے جس کا پھل ابوالبشر آدم نے کھا یا تھا۔ عہد نامہ قدیم میں اسے ”جاننے کے درخت کا پھل“ کہا گیا ہے۔

اُسے ایک نئے منطق پر پھینک دیا جاتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ اپنا شیطان، اپنے ذوقِ تحقیق سے خود پیدا کرو۔
یہاں پرفیاض حسین ضیا کا حیرت کدہ ختم ہو جاتا ہے۔

پورے ناول کی مکالماتی فضا الہیاتی اور صوفیانہ طرزِ فکر سے نئی گئی ہے۔ مرکزی کردار نجم کہیں بھی تشکیک کی روش اختیار نہیں کر سکتا کہ یہ ہر حال وہ جنت میں ہے بل کہ اُس نے جا بہ جادِ دنیا میں تشکیک اور انکار رکھنے والوں کی یہ ظاہر علمی تنقیص کی ہے۔ یوں نجم بار بار اللہ سے رجوع کرتا اور رہ نہائی کا حسبِ گار ہوتا ہے! نعمتوں کے تواتر کو رضائے الہی کی دلیل بناتا ہے۔ یہی دلیل دنیا میں لا اداری اور ناستک بھی دے سکتے ہیں۔

ساختیاتی حوالوں سے جائزہ لیں تو ناول کی تعمیر میں وہی سانچے (کوڈز اور کنویشنز) کام آئے ہیں جو ہمارے آرکیٹائپل صوفیانہ مشرقی ادب میں رہے ہیں۔ جب ہم نجم کے سینہ خانے میں جا کر خود کو عکس در عکس دیکھنے اور وادیِ ناسوت میں جانے کی ساختیاتی کھدائی کریں تو نیچے سے فرید الدین عطار کی مثنوی ”منطق الطیر“ کے اجزا برآمد ہوتے ہیں۔ اسی طرح جہاں نجم کی ملاقات اداؤ کے گرد بیٹھے چار فقہروں (فرشتوں) سے ہوتی ہے تو قصہ چہار درویش بولتا ہے۔ جنت کی فضا بندی اور حور و قصور کے ذکر میں قرآن اور فتوحاتِ مکہ کا مواد کام آیا ہے۔ یعنی یہ ناول اپنے خمیر میں مشرقی ادبیات (الہیاتی و غیر الہیاتی) اور علمِ الکلام پر مبنی ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے سب سے دل چسپ وہ موازنہ ہے جو لاشعوری طور پر قاری جنت کے پیش کردہ اور موجودہ (پاکستانی) ماحول میں کرتا رہتا ہے۔ جنت اور پاکستان کو ایک تطابق ہے!

ساہیوال کا موچی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی میں علومِ اسلامیہ کا پروفیسر، تباہ کن زلزلہ وغیرہ پاکستان کے جتنی حوالے ہیں! اسی مقام پر ناول میں سماجی حقیقت نگاری کی ہلکی سی جھٹک نظر آتی ہے۔ یا پھر بعض کرداروں کی انسیاتی ضروریات میں!

ناول، سبب، رواں دواں نثر نہیں بل کہ ادبی شان رکھنے والی مرضعِ نثر پر مشتمل ہے۔ اس میں مذہبی، صوفیانہ اور فلسفیانہ اصطلاحات کی کثرت ہے۔ عربی و فارسی سے بے پناہ استفادہ ہے۔ اسی طرح یہ ناول سوچنے سمجھنے والے تربیت یافتہ قاری کے زیادہ قریب ہے۔ ایسا قاری جو فکری ارتقا کی تاریخ سے بھی واقف ہو۔ فقرہ بندی میں، البتہ، زیادہ مہارت سے ترسیل بہتر ہو سکتی تھی۔

فنی اعتبار سے بھی چند تسامحات ناول میں در آئے ہیں۔ جیسے مرکزی کردار، نجم آفندی کو پورے ناول میں شاعر، ادیب، مصور دکھایا گیا ہے لیکن اختتام سے ذرا قبل پتا چلتا ہے کہ وہ زمین پر ماہرِ زراعت بھی تھا۔ یہ ضرورت اس لیے پیش آئی کہ شجرِ ممنوعہ کو پہچاننے کے لیے یہ علم درکار تھا۔ ناول نگار کو یہ گنجائش

پہلے سے رکھنی چاہیے تھی۔

دوسرا مسئلہ یہ اٹھتا ہے کہ انجم کی حادثاتی موت اور قیام قیامت تک کے عرصے میں ہونے والا مفروضہ ارتقا، ناول سے غائب ہے۔ یہ اس لیے بھی اہم ٹھہرتا ہے کہ انجم کے اعتراضات میں ایک یہ بھی تھا کہ ابھی اس کا ارتقا جاری تھا اور وہ مر گیا!

تیسرا یہ کہ جنت کے لازمی تصور پر سیر حاصل گفت گو موجود نہیں حالانکہ محشر کے بعد وقت کے لائحہ عمل تسلسل کا سوچیں تو سانس رکنے لگتی ہے۔

طرز استدلال میں کھڑے اس ناول میں شیطان کو آگ میں جلتے ہوایا گیا ہے... جس کی تخلیق ہی آگ سے ہو اس کے لیے آگ کا عذاب بے معنی ہے! شیطان کے لیے عذاب یہ ہو سکتا ہے کہ اُسے سیاہ چکن کلیشیر میں گاڑ دیا جائے۔

اسی طرح منشا عزیز کے روبہ رو انجم کہتا ہے کہ اُسے فارسی زیادہ نہیں آتی... لیکن مولانا روم کو بتاتا ہے کہ وہ ان کا کلام ذوق و شوق سے پڑھتا رہا ہے بل کہ مثنوی کا پہلا شعر بھی سن دیتا ہے!

دیگر تہ محلات سے صرف نظر کرتے ہوئے یہاں مناسب محسوس ہوتا ہے کہ ہرمن ہنس کے نوبل انعام یافتہ ناول ”سدھارتھ“ کا ذکر کیا جائے۔ مذکورہ ناول میں گوتم بدھ کو نہیں، بل کہ انھی کے عہد کی ایک اور پاؤرقل شخصیت ”سدھارتھ“ کو مرکزی کردار بنایا گیا ہے۔ وہ مہاتما بدھ سے ملتا تو ہے لیکن تلاش حقیقت کا اپنا ہی راستہ اختیار کرتا ہے... ناول کا مرکزی خیال ہی یہ ہے کہ ہر طالب حق کا اپنا اپنا طریقہ اور اپنا اپنا جلوہ ہے۔ سدھارتھ کی زبان البتہ نہایت سادہ، علمی مسائل کی پیش کش عام فہم ہے اور دانش پوروں پر اصطلاحات کا بوجھ نہیں ڈالا گیا۔ اس کے برعکس ”ہمین“ کی زبان، بیانیہ اور متن خالص علمی بن جاتا ہے جو کسی بھی ناول کی کم زوری کہا جاسکتا ہے۔

بہ ہر حال ضیا حسین ضیا نے بہت جگہوں پر اعلیٰ ادبی انداز سے معیارات بھی بنائے ہیں۔ اہم سوالات کھڑے کیے ہیں۔ علم کو ادب میں ڈھالا ہے۔ انوکھی جنتی فضا، محکم و مرصع زبان و بیان، فلسفیانہ مکالموں اور بعض نئے، فکر و سوالات کے باعث ”ہمین“ اردو ناول کی تاریخ میں نئی جہت کا اضافہ کرتا نظر آتا ہے اور اسی وجہ سے اہم ٹھہرتا ہے اور اس وجہ سے بھی کہ ناول میں بہت سی ان کہی بھی موجود ہے کہ دنیا انھی کے دم سے آگے بڑھتی ہے جو اس کی مخالفت میں زور لگاتے ہیں۔ کیا خبر کل کلاں کو ضیا حسین ضیا انبیائی نظام فکر پر، دائرہ منقولات سے باہر کھڑے ہو کر بھی نگاہ ڈالیں۔

مٹی اور آدمی کی ڈاکٹری

علی محمد فرشتی

'نادی' کی یہ ایک وقت کئی زندانوں میں گنتی ہوتی زندگی ہی اس عہد کا عذاب ہے۔ آج کا آدمی مینڈکوں اور چوہوں کے عذاب سے نہیں ڈرتا، کوڑھ بھی اس کے لیے علاج مرض نہیں رہا، چیچک جیسی موذی بیماریوں سے بھی زمین پاک ہو گئی ہے۔ سونامی نہ بھیا تک طوفانوں کو بھی وہ زمینی تغیرات کا نتیجہ سمجھ کر قبول کر لیتا ہے۔ یوں کہیے کہ خارجی خطرات سے نمٹ بیٹنے کی صلاحیت حاصل کر لینے کے بعد جب اس کے ہنسنے کھینسنے کے دن آئے تو اصل مصیبت نازل ہو گئی۔ کہتے ہیں کہ ہر شے بہ وقت پیدائش چھوٹی ہوتی ہے اور آہستہ آہستہ اس کی جسامت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے، سوائے ایک شے کے جو پیدائش کے وقت بہت بڑی ہوتی ہے لیکن مردہ یا ام کے ساتھ اس کا وجود مختصر ہوتا رہتا ہے اور بالآخر معدوم ہو جاتا ہے، اس عجیب عالم کا نام 'مصیبت' ہے۔ آفرین! اس عہد پر جس نے اس خیال کو بھی، عملاً، باطل ثابت کر دکھایا کہ ہر بل اس دیونیکل کی بہت ناک جسامت میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔

اردکاز سے محروم اور مستقبل سے مایوس، اس طسم ہزار شکل کے سامنے گھلیا تے ہوئے، اسی آدمی کے لیے مجھے 'نادی' کی اصطلاح سوجھی ہے۔ آپ اسے 'نا آدمی' کا اختصار یہ بھی کہہ سکتے ہیں اور چاہیں تو 'نادم' کے ساتھ یا 'نستی' کا اضافہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ وجہ تسمیہ کوئی بھی ہو یہ حقیقت اپنی جگہ اٹل ہے کہ یہ نہ بہر حال 'وہ نہیں جس کا خواب' اس نے دیکھا تھا.... یوں پیاپی انسان کا خواب... اپنے خواب کے بلے پر کھڑے رہنا بھی اس کا کم کارنامہ نہیں۔ کچھ دیر کے لیے رجائیت کے ہاتھوں سے آنکھیں ڈھانپ لیں تو اس کے لیے اس امید کے کئی راستے تصور میں نکل آتے ہیں۔ ادب کسی امکان کو رد بھی نہیں کرتا لیکن محض مثبت پیشین گوئیاں لکھنا بھی اس کا منصب نہیں۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ 'نادی' سے 'نادی' تک کا تمام سفر خواہ وہ کتنی ہی طویل کیوں نہ ہو، ادب کی نظروں سے اوجھل نہیں رہا۔ گنگا مش کی داستان سے کافکا کی کہانیوں تک اس کی ساری اوڈیسی ادب ہی کی وسطعت سے یہاں تک پہنچی ہے۔ وقت کے سرکارا میں شاید یہ کہانی کسی خطہ مستقیم پر چھنے کی روش بھی اختیار نہ کرے لیکن ادب کا سروکار صرف زندگی سے ہے، خواہ وہ ایک دن کی ہونے کے باوجود، اعلیٰ تصور کی بدولت، تاریخ کے اوراق میں رفعت انسانی کی مدامت بن جائے یا ایک لمحے تک محدود ہونے کے کرب کا اظہار یہ بن کر شکایت کی شکل اختیار کر لے! یعنی کیا عجب کہ وہ ایک کرم زاد کی

شکل میں کسی نظم میں نمودار ہونا پائے داری کا اشارہ یہ بن کر وقت کی دست برد سے بچ نکلے۔ "شیر کی ایک دن کی زندگی گیدڑ کی سو سالہ زندگی سے بہتر ہے" جیسا مقولہ بھی ادبی متن بن جانے کے باوصف ہی دائمی زندگی کی لذت سے بہرہ ور ہوا ہے ورنہ کتنے ہی سو ماؤں کے کارنامے تاریخ کے پاؤں تلے دوسرا سانس بھی نہ لے سکے۔

جس 'نادی' کا ذکر ابتدا میں آیا ہے وہ اپنی پوری شباهت کے ساتھ ہمارے معاشرے میں دکھائی نہیں دیتا البتہ ادب میں اس کی جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ بالخصوص، سائٹھ کی دہائی میں، جب اردو ادب مغربی تحریکوں کے (ہمارے لیے مانوس اور ناقابل ہضم) موضوعات سے شکم پڑی کر رہا تھا، تو ایک 'نا آدم' شبیہ اس کے بطن میں بھی ظاہر ہو گئی تھی۔ چوں کہ اس عہد کا ادب اپنی مٹی سے پوری طرح وابستہ نہیں تھا، لہذا اس کی جڑیں دوام نہ پکڑ سکیں اور اس عہد میں لکھی گئی مٹی تر تحریریں 'تجربات' کے حاشیے پر ہی رہ گئیں اور اصل متن خلا کا منظر نامہ پیش کرنے لگا، چنانچہ مابعد ابھرنے والے ادیبوں کو کئی طرح کے ادبی و فکری مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ ایک طرف علمی ادب کے زیر اثر نو بہ تکنیکی، اسلوبیاتی اور موضوعاتی سوالات کا گھنا جھگل ان کے سامنے کھڑا تھا جب کہ نوعمر ادبی اصناف کو غیر ضروری اور اضافی بار کے باعث قدم جما کر گے بڑھنے میں دقت پیش آرہی تھی۔ دوسری جانب سیاسی اور سماجی، فق پر نمودار ہونے والا "داغ داغ اجار" نصف انتہاء کو آپہنچا تھا۔ وہ مقاصد جو پاکستان بنانے والوں کے پیش نظر تھے فوجی آمروں، افسر شاہوں اور جاگیرداروں کے پاؤں تلے مسے جا چکے تھے۔ تاہم ادبی ذہن اس بات سے آگاہ تھا کہ مشرقی پاکستان کی عداوت ابطال نظر یہ پاکستان نہیں، سازش و ساز باز طبقاتی اعلیٰ ہے، جنہوں نے اپنے ذاتی مفادات اور طبقاتی مقاصد مومہ کی خاطر اس سر زمین کے آدمیوں کا ایک اجتماعی سہری خواب مٹی میں ملا دیا۔ "مٹی آدم کھاتی ہے" اسی سانچے کے بعد پروان چڑھنے والی ادبی نسل اور اپنی فصل سے غسلک ایک ایسے افسانہ نگار کا ناو ہے جس کے ہاں پاستانی معاشرت ایک موضوع کی شکل میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ پاکستانیت کسی سیاسی نعرے یا ثقافتی تقسیم کا حاصل نہیں بل کہ ایک ادبی ذہن سے خالص آدمی کے خوابوں کی شکست و ریخت کے نتیجے میں وجود پزیر ہوئی ہے۔

محمد حمید شاہد کا زیر نظر مختصر ناول "مٹی آدم کھاتی ہے" موضوعاتی حساسیت، تکنیکی مہارت، میانہ ندرت اور تخلیقی اخلاص کی بدولت اپنی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ ناول کی کہانی کا پائین مواد تو سانچہ مشرقی کے بیٹے پر مشتمل ہے لیکن ناول نگار نے اسے راست انداز میں اپنے تخلیقی تجربے سے نہیں گزرنے دیا۔ ایک عرصے تک یہ موضوع اس کے لاشعور میں کلبا تار ہاتا آں کہ آٹھ اکتوبر کے بھیا تک زلزلے کی تباہ کاری نے اس

کے باطن میں دہلی اس کہانی کو بھی سطح پر اٹھ دیا۔ ناول کی بالائی کہانی ایک صحافی کو دو رافٹ دو پہاڑی بہتی کے لیے سے ملتی ہے جس کے مصنف کا نام پتا آخر تک معلوم نہیں ہوتا۔ اسے لوک ادب کی طرح اجتماعی ذہن کی تخلیق تو نہیں کہا جاسکتا (کیوں کہ اس کہانی کا ایک مصنف یہ ہر حال موجود ہے خواہ اسے خود کو ادیب قرار دینے میں لاکھ تامل رہا ہو)۔ اہستہ اہستہ اجتماعی الشعور کا شش خس نہ قرار دینے کے لیے ناول اپنے قاری کو کئی مقامات پر ٹھوس بنیادیں فراہم کرتا ہے۔ یوں یہ لکھ رہی آدمی کی اس اجتماعی شناخت کا علامتی نشان بن جاتا ہے جس کے چہرے کو کسی قدرتی آفت نے نہیں خود انسانی کردار نے مسخ کیا ہے۔ ”میری کانوٹ“ والے باب میں یہ اشارہ موجود ہے کہ یہ کہانی چھپنے کے لیے نہیں لکھی گئی تھی اور شاید یہ کبھی منظر عام پر بھی نہ آتی۔ گویا اس خطے میں آنے والی زمینی تباہی نے ایک موقع فراہم کیا کہ ہم اپنی تاریخ میں آنے والے ایک بھونچل کے نتیجے میں ہونے والی انسانی بربادی پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ لیکن اس مقام تک مانے اور اس نکتے تک پہنچانے کے لیے ناول نگار نے ماقبل باب میں اس پرچے کے سدریہ کو راوی بنا کر اپنی تخلیقی مہارت کا عمدہ مظاہرہ کیا ہے جس تک یہ کہانی اس کے نامہ نگار نے پہنچائی تھی۔ یوں رزقے کی تباہ کاریوں کی تفصیلات کا بیان کہانی کا نامیاتی جز بن کر ناول کے مرکزی فریم کا حصہ بن جاتا ہے۔ اسی مقام پر دو پہاڑیوں کے آپس میں مل جانے کے باعث ان کے درمیان قائم ایک بستی کے نابود ہونے کا واقعہ آگے چل کر کبیری سانچے میں دو ملکوں کی فوجوں کے ٹکراؤ میں پس جانے والے آدمیوں کے لیے کوئی اجتماعی جواز فراہم کرتا ہے۔ ناول کے باطن میں ایسے کئی پیچیدہ مگر تخلیقی انسلالات موجود ہیں جو اچھے فن پارے کا خاصہ ہوا کرتے ہیں۔ اس مختصر ناول کو ایک نشست میں بہ سہولت پڑھا جاسکتا ہے لیکن اس کی گہری گودی میں لنگر انداز اس جہاز کے پورے وجود کا اندازہ اس وقت تک نہیں لگایا جاسکتا جب تک ہم اس کی تحتانی منازل کی تمام راہ داریوں سے گزر کر دوبارہ عرشے پر نہ آجائیں۔

پہلے سے ملنے والی کہانی میں جن دو بھائیوں کو موضوع بنایا گیا تھا وہ بھی اس تاریخی سانچے کے عقیقی جہان میں مغربی اور مشرقی پاکستان کی انسانی علیحدگی ہیں۔ ”چستکبرے بیل سے پست آدمی“ والے باب میں جس گل باز خان کا حوالہ آیا ہے وہ بہ ظاہر ایک رحم دل شخص نظر آتا ہے مگر اپنوں کے مقابلے میں انگریز کی فرماں برداری نے اس کے خون کو گدلا دیا ہے۔ اس کے اصطناع میں قسم قسم کے گھوڑوں کی موجودگی اور ان گھوڑوں میں سے ایک ایسے گھوڑے کا ذکر خاص جو سائیس کی بو پہنچاتا تھا، بھلے اس کی آنکھیں باندھ دی جاتیں وہ اس کے پیچھے ہی آتا تھا۔ یہ گھوڑے اور یہ گھوڑے پال بھی اپنا علامتی ماحول قائم رکھتے ہیں اور انگریزوں کی غلامی سے نا حال مقتدر طبقات کی انسانی و سماجی زندگی کا پردہ چاک کرتے ہیں۔

یہ دونوں اسی بڑے خان کے بیٹے ہیں۔ خان دلاور خان جس کے بارے میں ابتدا یہ معلوم ہوتا ہے کہ

یہ ظاہر اس کی کوئی نرمیہ اولاد نہیں ہے اور دوسرا سیم کا باپ شہروز خان ہے جسے بعد ازاں بڑے بھائی نے جائیداد سے محروم کر کے مروا دیا۔ اس کی بیوی نے اپنی واحد اولاد اپنی بیٹی کو اپنے کینے شوہر کے سائے اور اس کے مال سے بچ کر پالا پوسا تھا۔ جب یہ لڑکی جوان ہوئی تو ایک دن، برقعے میں، اپنے باپ کی ایک جھٹک دیکھنے کی خاطر اس کے دروازے پر جا پہنچی۔ وائے! کہ خان نے اپنے فراق میں تڑپتی اس بیٹی کو ایک جسم فروش لڑکی سمجھ کر اس کا استقبال کیا۔ محض اتنا سا اشارہ مذکورہ طبقے کی اخلاقی زبوں حالی کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ آگے چل کر منیبہ اسی بے خانم لڑکی کے ارتقائی روپ میں نمودار ہوتی ہے جسے نہ مغربی پاکستان نے قبول کیا اور نہ مشرقی پاکستان برداشت کر سکا اور وہ ننگے آسمان تلے کھلے سمندر کا رزق بن گئی۔ یوں منیبہ عورت اور دھرتی کے تمام تر معانی کی سرحدیں عبور کر کے عین آدمی کی سطح پر فائز ہو جاتی ہے۔

ناول میں زندگی کی ایک کہانی کو مختلف کرداروں میں بانٹ کر ایک سے زائد کہانیاں بنائی گئی ہیں۔ یہ عمل ایسا ہی ہے جیسے زندگی اس آئینے کی مانند ہو گئی ہے جو مختلف کرچیوں میں بنا ہوا ہے۔ ناول میں یہ اہتمام موجود ہے کہ مختلف کرچیوں سے منعکس ہونے والے چہروں کو ایک تخلیقی بعد کے ذریعے جوڑ دیا گیا ہے۔ اسی تکنیک کے ذریعے "نفرت کے تھوک سے پرے زندگی کا دائرہ" کے عنوان سے جڑنے والے باپ میں بتایا گیا ہے کہ ایک عورت ہے جس پر نفرت سے تھوکا جا رہا ہے۔ جو اسی نفرت کو سرسہ کر مر جاتی ہے۔ وہ شخص جسے اس عورت کا شوہر بنایا گیا ہے وہ بھی خان جی کے گھوڑوں کی خدمت کرتے کرتے لید کے ڈھیر پر گر کر مر جاتا ہے۔ اس ناول کے بالکل آخر میں جا کر یہ کھلتا ہے کہ یہ ظاہریوں بے بسی کی موت مرنے والے باپ کا اکلوتا بیٹا جو اس کہانی کا ایک راوی بھی ہے فی الاصل اس کا بیٹا نہیں ہے۔ گل باز خان اپنے مقتول بھائی کے بیٹے سیم کے نکاح میں اپنی بیٹی دے دیتا ہے مگر پھر بھی نامنظم ہے۔ یہاں تک قاری پر یہ راز افش نہیں ہوتا کہ اس کا اصل بیٹا تو کہانی کا وہ راوی ہے جس کی ماں لوگوں کی نفرت سبب سے مر گئی تھی۔

ناول کی فوقانی کہانی کا یہ مختصر تعارف ہمیں تختانی کہانی کے بارے میں بھی بہت کچھ بھجا جاتا ہے۔ وہ کہانی جسے ناؤں نگار نے گہرائی میں بن کر اسے ہماری پوری قومی زندگی کا پورا ماہ بنا دیا ہے۔ ستوپاؤں کا پر قلم اٹھانا یہ ذات خود تخلیقی جرات کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس لیے بھی کہ دھرتی سے محبت بھی ادیب کی شہرگ میں جاں گزیں ہوتی ہے اور اس پر بسنے والے آدمیوں کی محبت سے بھی اس کا دل معمور ہوتا ہے۔ جب دھرتی اور آدمی کے درمیان سے ایک کے چناؤ کی آزمائش سر پر آکھڑی ہو تو بڑے بڑوں کا بھرم جاتا۔ جتا ہے۔ یہ وہ کسوٹی ہے جہاں صرف کھرا لکھری ہی خم ٹھونک کر سامنے آتا ہے۔

"مٹی دم کھاتی ہے" کے عنوان ہی سے یہ کلید ہاتھ لگ جاتی ہے کہ پڑا دھرتی کے حق میں نہیں جھکے

گا اس تناظر میں دو طرح کے غیر ادبی و تیرے وجود میں آنے کا خدشہ کچھ ایسا غلط بھی نہیں تھا۔ مثلاً اگر ہم فوقانی کہانی میں آٹھ توہر کے زلزلے کو بنیاد بنا کر آگے بڑھیں تو اس نتیجے تک پہنچیں گے کہ مٹی (فطرت، قدرت) سنگ دل و بد حال ہے اور آدمی اس کے ہاتھوں میں کسی کھلونے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ جب کہ کہانی کا پایا اس مفروضے کی نفی کرتا ہے۔ ایک تو پس منظر میں پیش آنے والے تمام واقعات یہی ظاہر کرتے ہیں کہ انسانی حکم و نال انصافی کا دائرہ، یہ زلزلوں کے نتیجے میں وارد ہونے والی تباہی سے کہیں بڑا ہے۔ اور درحقیقت انسان ہی آدمی کا دشمن ہے۔ تختانی کہانی، جو فی الواقع مرکزے کا درجہ رکھتی ہے، میں پیش آنے والے واقعات بھی یہی عقیدہ کشی کرتے ہیں کہ انسان ہی آدمی کی جان کے درپے ہے۔ اس جیسے میں بنگالیوں کے سیاسی، سماجی اور نسائی کردار کا مطالعہ جس آنکھ سے کیا گیا ہے وہ صرف ایک ادیب ہی کو واریعت ہو سکتی ہے۔

مشرقی پاکستانیوں کے ساتھ ہونے والا غیر منصفانہ سلوک کیا مغربی پاکستان کے عوام کی ایما پر ہوتا رہا؟ کیا بنگالیوں کے سامنے علاقہ کی کے علاوہ کوئی راستہ باقی رکھا گیا تھا؟ ناول نے ان دونوں سوالوں کے جواب راست انداز میں نہیں دیے بل کہ پس منظر اور پیش منظر کی کہانیوں میں ایسا واقعاتی تانا بانا خلق کیا ہے کہ قومی، سیاسی، سماجی، انسانی اور قدری و جبری الجھنوں کی گتھیاں خود بہ خود سلجھتی چلی جاتی ہیں۔ اس سارے معاملے میں ناول نگار نے نہ حقائق سے چشم پوشی کا رویہ اختیار کیا ہے اور نہ مصلحت کوٹی کا۔ اور یہی بات اس ناول کو آدمی کی حماقت میں ایک نمایاں مقام پر لا کھڑا کرتی ہے۔

کہانی کی شیرازہ بندی میں ایک ایسی تکنیک استعمال کی گئی ہے جس کی بددوست نہ صرف کہانی کے سہاؤ میں چستی اور بہاؤ میں روانی آئی ہے بل کہ اس نے ناول نگار کو مختصر جسامت کے اس ناول میں کئی سوالات اٹھانے کی سہولت فراہم کر دی ہے۔ ہر جز کا عنوان قائم کر کے اس کے مطابق راوی کا فرضہ کرداروں کو سوچا گیا ہے۔ یہاں اس ناول کا ذکر ہے کل نہ ہوگا جس کے تین ابواب حلقہ ارباب ذوق اسلام آباد کی مختلف تنقیدی نشستوں میں پڑھے گئے۔ یہ تینوں اجزاء تفصیل نویسی کی انتہا کو چھو گئے تھے اور ان کا اسلوب مرصع نگاری کا نمونہ بن گیا تھا۔ زیر نظر ناول ایک سر دوسری انتہا پر کھڑ دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ ہر تخلیق اپنا اسلوب اور تکنیک اپنے ہم راہ رکھتی ہے اور اس میں کسی دوئی کو برداشت نہیں کرتی لیکن یہاں اس کے ذکر کا جواز یہ ہے کہ متنوع اسلوب اور مختلف تکنیک کے استعمال نے مجھ پر محمد حمید شاہد کی ناول نگاری کے امکانات کا ایک دریچہ دکھایا ہے۔

آخر میں 'نادی' کی بابت ایک بات، جس کے بغیر شاید مدعا آسودہ رہے اس ناول میں آدمی اور نادی کی جتنی صورتیں سامنے آئی ہیں ان کے رنگ و ریشے میں مقامیت ایک نہادی قدر کا درجہ رکھتی ہے۔ ہر سانچ کا آدمی دوسرے سانچ کے آدمی سے مختلف اور ہر معاشرے کا نادی دوسرے معاشرے کے نادی سے الگ

سرشت کا مالک ہوتا ہے۔ اپنے معاشرے میں ان دونوں کی ڈانکٹھی پر ادیب کی کڑی نظر ہونا چاہیے۔ یہ امر باعث اطمینان ہے کہ ”منی آدم کھاتی ہے“ کے نگہاری کو یہ قدرت بہ درجہ اتم حاصل ہے۔ مزید یہ کہ خردشتر میں امتیاز کرنے کے لیے صرف ادبی پیمانوں کو بہ روئے کار لایا گیا ہے اور جبر کی ان تمام صورتوں کو مسترد کیا گیا ہے جو سماجی تعصبات کے زیر سایہ پلٹنے والی تحریروں میں درآتی ہیں۔

وفیات اہل قلم

منیر احمد سلیم

(جنوری تا اپریل ۲۰۰۸ء)

اثر نعمانی

اردو کے معروف جاسوسی رائلٹر مترجم۔ ابن صفی کی 'عمران سیریز' اپنی جاری کردہ 'شہزاد سیریز' اور 'ثقافت سیریز' اور پاکستان و بھارت کے مختلف ڈائجسٹوں کے لیے جاسوسی کہانیاں و ناول لکھتے رہے۔

وفات: ۲۴ جنوری ۲۰۰۸ء، لاہور تدفین: لاہور ماخذ: طارق شاہد

اختر فتح پوری 'علامہ' (مرزا محمد سلیم اختر)

عربی زبان و ادب کے نامور اسکالر عالم دین مترجم مصنف
علمی ورجن عربی کتب کے اردو تراجم کیے

تراجم: البدایہ و النہایہ، تاریخ ابن کثیر، عروج و زوال العرب و معدن الجوہر، تاریخ ابن السعوی، تاریخ ابن خلدون، جدید ۶، حضرت عثمان (از محمد حسین بیگلر)۔ حضرت علیؑ (از عباس محمود العقاد)۔ غزوہ بدر الکبریٰ، (از استاد محمد احمد باشمیل)۔ غزوہ احد (از باشمیل)۔ غزوہ احزاب (از باشمیل)۔ غزوہ موت (از باشمیل)۔ غزوہ بنی قریظہ (از باشمیل)۔ غزوہ خیبر (از باشمیل)۔ صلح حدیبیہ (از باشمیل)۔ غزوہ خنین، (از باشمیل)۔ فتح مکہ، (از باشمیل)۔ غزوہ یرموک، (از استاد محمد احمد باشمیل)، الصواعق المحرقة: برق سوزاں، (از ابن حجر مکی)، تطہیر الجنان، (از ابن حجر مکی)۔ اھتوبات فی الاسلام: اسلام کا نظام تعزیرات، (از عبدالرحمن)، الیہودیہ و المصہوبیہ: یہودیت اور مسہونیت (از عبدالغفور عطار)، وفیات الاعیان (۳۳ جلدیں۔ ۲۰۰۰ء)۔ ترجمہ قصیدہ بردہ شریف (۲۰۰۱ء)۔

تصانیف: کیا مسیح خدا تھے۔ سوشل بائیکاٹ اور جماعت ربوہ، قادیانی تحریک کا پس منظر (۱۹۸۴ء)، خورشید فدا، میں نے قادیانیت کیوں چھوڑی، تفسیر سورہ یوسف، شرک کی حقیقت، عصمت انبیاء (۱۹۹۹ء)

ولادت: ۲۷ مارچ ۱۹۳۵ء، فتح چڑھل، گجرات وفات: ۲۸ جنوری ۲۰۰۸ء، گجرات تدفین: فتح چڑھل، گجرات ماخذ: ذاتی معلومات

اظہار قریشی، اظہار الدین

اردو ادب سندھی کے ممتاز شاعر و ادیب 'تذکرہ نگار'۔

کتب گل بائے عقیدت (شعرا نواب شاہ کی نعت و سلام) تذکرہ (نواب شاہ کے اردو سندھی شعرا کا تذکرہ)

اظہار عقیدت (ختیہ مجموعہ-۱۹۹۳ء) ولدیت: معراج الدین

ولادت: ۲۰ نومبر ۱۹۳۰ء ریواڑی (بھارت) وفات: ۲۸ جنوری ۲۰۰۸ء نواب شاہ

تدفین: نواب شاہ (سندھ) مآخذ: جنگ کراچی ۲۹ جنوری ۲۰۰۸ء پاکستان کے نعت گو شعرا (جلد دوم)

امداد نظامی (امداد علی)

اردو شاعر و ادیب 'مترجم' محقق 'صحافی' ریڈیو اور ٹی وی کے معروف کمپیئر۔ روزنامہ انجام کراچی اور ہفت روزہ

اخبار خواتین کراچی سے وابستہ رہے۔

کتب دوستوں کے درمیان (سفر نامے چین: ۲۰۰۲ء)، فرید رنگ فرید رنگ (خواجہ غلام فرید پر مقالات اور

اُن کی مشہور کافوں کے منظوم اردو تراجم ۲۰۰۳ء)، اقبال کے کوبیس (اقبالیات: ۲۰۰۳ء)، سورج تھا سو

ذوب گیا، (ہائیکو: ۲۰۰۳ء)، ہزر رنگ (غزلیات: ۲۰۰۳ء)، رنگ و رنگ (نظم و غزل: ۲۰۰۳ء)، تک و آہنگ

(نظم و غزل: ۲۰۰۵ء)، پشیمے کھسار (نظم و غزل: ۲۰۰۵ء)

اعزاز: تمغہ امتیاز ولدیت: محمد شفیع ولادت: ۱۳۱۱ گشت ۱۹۳۵ء ڈیرہ غازی خان

وفات: ۱۳ اپریل ۲۰۰۸ء لاہور تدفین: نیو گارڈن ٹاؤن لاہور مآخذ: انوار فریدی (مرحوم کے برادرِ خرد)

انور سوگلی

ریڈیو ٹی وی کے معروف صدا کار واداکار اردو شاعر

وفات: ۲۳ اپریل ۲۰۰۸ء کراچی تدفین: کراچی مآخذ: پی ٹی وی ۲۳ اپریل ۲۰۰۸ء

انیس خورشید، پروفیسر ڈاکٹر (محمد انیس الدین)

اردو ادیب، افسانہ نگار، ماہرِ لائبریری سائنس۔ سابق سربراہ شعبہ لائبریری و انفارمیشن سائنس کراچی یونیورسٹی۔ بانی رکن

وجہل سیکرٹری پاکستان لائبریری ایسوسی ایشن۔ لائبریری سائنس پر اردو و انگریزی میں ۸ کتابوں کے مصنف و مرتب

اعزاز: صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی (۱۹۹۷ء) وفات: ۳۰ جنوری ۲۰۰۸ء

تدفین: کراچی مآخذ: عقیل عباس جعفری رویتانوں کا دبستان کراچی جلد ۲

جمال الدین قادری، مولانا مفتی محمد

اہل سنت کے معروف عالم دین، محقق، مدرس،

کتب: دہام احمد رضا اکابر کی نظر میں (۱۹۷۳ء)، خطبات آل عریانی کانفرنس ۱۹۳۵ء تا ۱۹۴۷ء (دوقوی نظریہ اور تحریک پاکستان میں علمائے اہل سنت کے کردار کی تاریخی دستاویز: ۱۹۷۸ء)، اسلامی تعلیمی پالیسی (۱۹۷۹ء)، ابوالکلام آزاد کی تاریخی شکست (۱۹۸۰ء)، چودھویں صدی کے مجدد (۱۹۸۰ء)، دہام احمد رضا کا نظریہ تعلیم (۱۹۸۳ء) بھارت اعظم پاکستان مولانا ابوالفضل محمد سردار احمد چشتی قادری احوال و آثار دینی اعلیٰ تعلیمی اور سیاسی خدمات (۱۹۸۹ء) قادی کرمان غوثیہ (قادی احمد رضا پر تحقیر: ۱۹۹۵ء) احکام، قرآن (۲۰۰۳ء)

وفات: ۱۳ جنوری ۲۰۰۸ء تدفین: کھاریاں ضلع گجرات، تاخذ: اہل گجرات کی مطبوعہ کتب (غیر مطبوعہ)

حسن امتصال، آغا

اردو ادیب، فلمی کہانی نگار، ہدایت کار، فلم ساز۔ ۳۰۰ فلموں کی کہانیاں لکھیں۔ جن میں آگ، سلاخیں، انجمن، تہذیب، بیٹا، زینت، نیم جان جیسے چائے نہیں، اسرا، جان ادا، کاج، آف یہ بیویاں اک گنہ اور سہی اور ڈراما، جنم جنم کی پہلی چادر ولادت: ۱۹۳۰ء وفات: یکم فروری ۲۰۰۸ء

تدفین: کراچی، تاخذ: جنگ کراچی ۲ فروری ۲۰۰۸ء

ذیشان ساحل

اردو کے معروف نظم گو شاعر

شعری کتب: ابرینا، چڑیوں کا شور، جنگ کے دنوں میں، کبر آؤ آسمان کے ستارے، نیم تاریک محبت، کراچی اور دوسری نظمیں۔ ای میل اور دوسری نظمیں، On the Outside (منتخب نظموں کا انگریزی ترجمہ از تمیز احمد)

ولادت: ۱۹۶۲ء حیدرآباد وفات: ۱۳ اپریل ۲۰۰۸ء کراچی

تدفین: قبرستان وادی حسین میر ہائی وے کراچی، تاخذ: عقیل عباس چھتری (کراچی)

سائیں اختر

معروف پنجابی شاعر، شاگرد استاد داسن

مجموعہ کلام: اللہ میاں تھیں آ وفات: ۶ جنوری ۲۰۰۸ء لاہور

تدفین: برکت ٹاؤن، شاہدرہ لاہور، تاخذ: ڈاکٹر اظہر محمود چودھری (گجرات)

شوکت زین العابدین

پی ٹی وی لاہور سٹئر کے ریمارک ڈسٹنٹر پروڈیوسر، مصنف، دانش ور

مشہور ڈرامے: وہ معروف تو تاج کھائی، شاہلا گوٹ

مصنف: قیامی الدین ولدت: ۱۹۴۶ء وفات: ۲۰ جنوری ۲۰۰۸ء لاہور

تدفین: لاہور مآخذ: نوائے وقت راولپنڈی ۷ جنوری ۲۰۰۸ء

صابر کلروی (صابر حسین)

ممتاز ماہر اقبالیات، محقق ادیب، استاد کتب دوست سربراہ شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی (دسمبر ۲۰۰۰ء تا وفات)

بانی علامہ اقبال میموریل لائبریری قلندر آباد (ایبٹ آباد)

کتب: یاد اقبال (سوانح، ۱۹۷۷ء) اقبال کے ہم نقشب، اشاریہ مکاتیب اقبال، کلیات باقیات اقبال (۲۰۰۳ء)

ولدت: ۲۲ مارچ ۱۹۴۹ء بکھر ضلع ایبٹ آباد وفات: ۲۲ مارچ ۲۰۰۸ء پشاور

تدفین: قلندر آباد ضلع ایبٹ آباد مآخذ: نوائے وقت راولپنڈی ۲۳ مارچ ۲۰۰۸ء

فاروق روکھڑی (سردار عمر فاروق)

اردو پنجابی اور سرائیکی کے ممتاز شاعر، کارکن تحریک پاکستان۔ ان کے کئی گیت اور غزلیں مشہور ہوئیں مثلاً: ”ہم تم

ہوں گے بادل ہوگا“، ”تھیو امندری دا۔“

شعری کتب: میں کوئی پارسانہیں فاروق، سراط عشق، ہم کو بھی خیند آئے، کاغذ دی بیڑی (پنجابی مجموعہ کلام)

ولدت: ۷ مئی ۱۹۲۹ء روکھڑی ضلع میانوالی وفات: ۶۰ اپریل ۲۰۰۸ء کنڈیاں ضلع میانوالی

تدفین: کنڈیاں ضلع میانوالی مآخذ: کمپنیشن شاکر کندان (سرگودھا)

قمر عینی (عبدالحمید)

ممتاز اردو شاعر ادیب، محقق، برادری کا سربراہ، نامہ نویس الاسلام راولپنڈی۔

کتب: والائے رسول (نعتیہ مجموعہ ۲۰۰۳ء)، بادۂ خیام (منظوم اردو ترجمہ رباعیات خیام ۲۰۰۳ء)، تذکرہ نعت

گوین راولپنڈی اسلام آباد (۲۰۰۳ء)، روشنی اور سائے (۲۰۰۳ء)، اعزاز: نعت گوئی پر دوسرا صدر اہل ایوارڈ

ولدت: ۴ فروری ۱۹۲۵ء الہ آباد (یوپی) وفات: ۲۷ مارچ ۲۰۰۸ء اسلام آباد

تدفین: نیا سرری قبرستان (سچائیون) اسلام آباد مآخذ: نوائے وقت راولپنڈی ۲۸ مارچ ۲۰۰۸ء

محمد امین علی نقوی مسید

اردو عربی و پنجابی کے ممتاز نعت گو، عروج و شہرت غیر منقوط شاعری ہے۔ تمیز مولانا سردار احمد

نعتیہ مجموعے: محمد رسول اللہ، محمد نبی محمد (غیر منقوط عربی و اردو نعتیہ مجموعہ)۔ حسن محمد (بغیر حرف الف کے نعتیہ مجموعہ)

ردا الورود علی قصیدہ البرودہ (قصیدہ بردہ کی بحر میں نعتیہ شاعری) عشق محمد (نعتیہ شاعری)۔ قصیدہ امینہ (عربی

نعت) من کنت مولیٰ۔ یا سید ینہ۔ حسین ہی حسین (مناقب)۔ شجرہ حسینیہ (سادات نقوی کی مختصر تاریخ
وفات فروری ۲۰۰۸ء فیصل آباد تدفین فیصل آباد مآخذ: خبرنامہ اکادمی اسلام آباد مارچ ۲۰۰۸ء
منصور ویراگی (عبدالرؤف ابرو)

اردو سندھی کے نامور شاعر و ادیب ناول نگار شعری کتب۔ عمار وطن۔ اندر چا آلیپ۔
ناؤں وطن بے راہ ہیں۔ شام و سحر۔ سوری جنیں سچ۔ رت چا گڑھا۔ غیرت۔
وفات جنوری ۲۰۰۸ء ہال نو تدفین ہال نوسلح حیدر آباد (سندھ) مآخذ: خبرنامہ اکادمی اسلام آباد فروری ۲۰۰۸ء
منظور احمد (منظور احمد)

اردو پنجابی متر شاعر و ادیب ملی نغمہ نگار۔ سینئر براڈ کاسٹر۔ طویل عرصہ ریڈیو پاکستان کے مقبول پروگرام ”پنجابی
در بار“ کی میزبانی کرتے رہے۔ ریڈیو اور ٹی وی کے لیے بے شمار گیت لکھے۔
مشہور نغمہ ”روشن میری آنکھوں میں وفا کے جو دیے ہیں“ (اردو شاعری)، اکوالف تیرے درکار (پنجابی
شاعری) چار عشق (پنجابی لوک گیت رومانس کا افسانوی انداز) ولادت: ۲۵ مئی ۱۹۳۳ء امرتسر
وفات: ۲۰ جنوری ۲۰۰۸ء تدفین: ہور مآخذ: ایکسپریس اسلام آباد ۲۳ جنوری ۲۰۰۸ء
نفیس الحسنی شاہ سید انور حسین نفیس رقم

اسلامی حرز خطاطی کے عالمی شہرت یافتہ خطاط اردو و فارسی شاعر و ادیب مترجم عالم دین و معروف روحانی
شخصیت۔ خلیفہ مولانا شاہ عبدالقادر رائے پوری۔ ۱۹۷۱ء میں پاکستان خوش نویس یونین کے متفقہ صدر منتخب
ہوئے۔ خط نستعلیق میں خط نفیس کے موجد۔ مرزئی نائب امیر عالمی مجلس تحفظ ختم نبوت۔ خاتہ کعبہ بینا یو پاکستان
سمٹ بینارا ہور پنجاب گھر، ہور اور ایوان اقبال پر ان کی خطاطی کے زوال نمونے موجود ہیں۔
کتب: تذکرہ خوش نویس۔ کتابہ خطاطی۔ نفائس القلم۔ میرت حضرت خواجہ گیسو دراز (فارسی سے اردو ترجمہ)
تذکرہ مخدوم زادہ سید محمد اکبر حسینی۔ تذکرہ شامل گیسو دراز۔ مقالات خطاطی (۲۰۰۶ء)۔
اعزاز: صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی (۱۹۸۶ء) ولادت: ۱۱ مارچ ۱۹۳۳ء گھوڑیال تحصیل ڈسٹر
وفات: ۵ فروری ۲۰۰۸ء ہور تدفین خانقاہ حضرت سید احمد شہید نزد سکیاں میں لاہور مآخذ: روزنامہ
جناح۔

نقطۂ نظر

حامدی کاشمیری، محمد کاظم، جمیل آذر، احمد صغیر صدیقی
ابرار احمد، ڈاکٹر ضیاء الحسن، شہزاد نیر، شاہین مفتی
ڈاکٹر سیم آغا قزلباش، شہاب صفدر، خالد قیوم تنولی

حامدی کاشمیری (سری نگر)

مجھے خوشی ہے کہ 'سمبل' کا خاص نمبر (سال نامہ) ہر لحاظ سے جاذبِ نظر ہے اور دعوتِ مکالمہ دیتا ہے۔ یہ آپ کے اس نظریے کی پاس داری کرتا ہے کہ 'سمبل' اعلیٰ ادبی اقدار کو فروغ دینا چاہتا ہے اور آفاقی سطح پر تخلیقیت کے مقاصد کو پورا کرنے کا خواہش مند ہے۔ جب بھی اس طرح کی بات کی جاتی ہے تو یارِ لوگ نا امل و نظیر کے بغیر ہی اس کے، یعنی اردو ادب کی آفاقیت کے، بارے میں شبہات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ عموماً مقامیت اور مقامی تہذیبی قدروں کی اہمیت پر اظہارِ خیال کرتے ہیں اور آفاقیت کو مقامیت کے برعکس قرار دیتے ہیں اور غلط بحث کو راہِ ہمتی ہے۔ چوں کہ ہر انسان بالخصوص فن کاروں کی رگ و پے میں مقامی تہذیب لبو بن کر رواں ہوتی ہے اس لیے تہذیبی روایات سے انکاری ہونا آسان نہیں۔ جو فن پارہ صورتِ یاب ہوتا ہے اس میں مقامیت کے ہونے سے انحراف کرنا ممکن نہیں۔ جو لوگ متن کے مطالعے کے ضمن میں مقامی تہذیبی روایات کی ناگزیریت سے چشم پوشی کرتے ہیں وہ ممکن کو ناممکن کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ اس لیے مقامیت کو بٹو بنانے کی ضرورت نہیں البتہ آفاقیت کو مرکزِ نگاہ

کھڑانا اعلیٰ و ارفع ادب کے لیے راستہ ہم وار کرنے کا عمل ہے۔ یہ بات تخلیق فن کی اساس و رشتا خست ہے۔ اس کا سب سے بڑا جواز خود انسان ہے۔ انسان زبان، ملک، مذہب، تاریخ اور کچھر کے افتراق کے با وصف ان سے گہرا قلبی رشتہ رکھتا ہے۔ ہاں تخلیقی عمل میں ان کی تقلیب ہوتی ہے۔ یہ کتنا ہی صورت بدل کے آئیں، اہل نظر سے چھپ نہیں سکتے۔ اس لیے مختصر یہ کہنا مناسب ہے کہ کسی فن پارے میں جان بوجھ کر مقامیت کو نشان زد کرنے سے، اور وہ بھی اس کی تخلیقی حقیقت کو نظر انداز کر کے، فن شناسی کے اصولوں کو پس پشت ڈالنے کے برابر ہے۔ انسان مذہب و ملت، گھر اور بے گھری، عقل مندی اور حماقت، ترقی اور پس ماندگی، علم و جہالت کے امتیازات کے باوجود جسمانی، ذہنی، شعوری، لاشعوری طور پر ایک ہے۔ اس کے اندیشے، خوف، چاہت، امید، آرزو، جسمانی کوائف، حسیت، آفرینش اور موت کوئی دوئی نہیں رکھتے۔ اس لیے متن آفاقی سطح پر انسان کے مقدر، سہی خواب بینی، جہد لبقا، درد و داغ اور امید وغیرہم کے تناظر میں مشرق و مغرب میں کوئی تفاوت نہیں۔

اس وقت، گزشتہ نصف صدی کے بعد، تیزی سے بدلتے حالات میں سرحدوں کے انہدام کے باوجود، اور عالمی سطح پر انسان کے آفاقی سماوی اور تہذیبی کاریوں کی زد میں آنے کے باوجود ادب میں آفاقیت کے نظریے کی معنویت اور صحت اور اطلاقیت کو عالمی پذیرائی مل رہی ہے لیکن کچھ نقاد حضرات مغرب سے حذر کرتے ہیں۔

یہ ادب کے لیے تنگ نائے سے نکل کر بحر بے کراں ہونے کی نوید ہے۔

زمانہ بدل گیا ہے۔ برقی مواصلات اور انٹرنیٹ کی ایجادات نے دنیا کو ایک عالمی گاؤں میں بدل دیا ہے چنانچہ ہمارے لیے عالمی سطح پر ادبی صورت حال کا جائزہ لینا ناگزیر ہے۔ اور اب اپنے ہی لوگوں کو چھوٹا بڑا اثبات کرنے کا لا حاصل عمل بے کار ہو گیا ہے۔

دانی جنت نشان زر خیزیت سے مالا مال ہے۔ کی اگر ہے تو یہ ہے کہ کوئی ایسا دیدہ ورنہیں جو اصل اور کھوٹ میں فرق کر سکے۔ چودھویں صدی میں اللہ اور شیخ العالم نے کشمیری میں اپنی پائے کی شاعری کی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عالمی زبان، انگریزی، میں شیکسپیر تو کیا مارلو جیسا بھی کوئی شاعر موجود نہیں تھا۔ البتہ لوگ ادب کے زیر اثر چارے مرنے کیلئے بری میز لقمہ کی تھیں۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں بھی کئی صوفی شعرا نے تخلیقی نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ جو کشمیری شاعری اور کشمیری زبان کی بلندی کی گواہ ہیں۔

”سہل“ کا سال نامساویک طویل اور مایوس کردینے والے انتظار کے بعد کل ملا۔ کل ہی میرا ارادہ آپ کو خط لکھنے کا ہو رہا تھا، یہ پوچھنے کے لیے کہ ”سہل“ کو جاری رکھنے کے بارے میں آپ کی شش و پنج میں تو نہیں پڑ گئے۔ شکر ہے کہ اس بارے میں میرے ذہن میں جو خدشات تھے وہ بے بنیاد ثابت ہوئے۔

”سہل“ (جنوری تا جون ۲۰۰۷ء) میں آپ نے میرے مضمون (ابوالخیر مودودی) کی اتنی عمدہ ایڈیٹنگ کی کہ کچھ چیزیں حذف اور کچھ ذرا تبدیل کرنے کے باوجود یہ ایک مربوط اور قابل مطالعہ چیز بنی رہا، اور آپ کے متعدد قارئین نے اسے پسند کیا۔ اس مضمون کی ایڈیٹنگ کا یہی کام شمس الرحمن فاروقی بھی ”شب خون“ کے لیے کرنا چاہتے تھے، لیکن نہ جانے کس خیال سے وہ اپنے ارادے سے باز رہے۔

مذکورہ شمارے کے ملنے پر میں اول تو آپ کا شکریہ ادا کرنا چاہتا تھا، دوسرے رسالے کے بعض مندرجات کے بارے میں اپنی بُری بھلی رائے کا ظہور بھی کرنا چاہتا تھا۔ لیکن پچیس سال ۲۰۰۷ء میں میں نے ایک بڑے کام میں ہاتھ ڈالے ہوئے تھے، جس سے ابھی تک فارغ نہیں ہوا، اور شاید وسط اپریل تک اس میں مصروف رہوں۔ پچیس سال میرا زیادہ وقت اسی میں گزرا، اور اب بھی گزر رہا ہے۔ چنانچہ خط لکھنے کا ارادہ ملتوی ہونا چلا گیا۔

اس شمارے (جنوری تا جون ۲۰۰۷ء) میں جناب گوپی چند نارنگ نے جاوید حسین کی افسانہ نگاری کا جس طرح سے مفصل اور دل نشیں تعارف کرایا، اور اس کے خاص موضوع ”دیہات کے معاشرتی نظام“ کی جس موثر انداز میں پیش کش کی، وہ آج کل فکشن کی تنقید میں ایک نادر چیز ہے۔ گوپی چند نارنگ جب سے سنجیدگی اور پس مندیات کی طرف چلے گئے مجھے لگا کہ وہ مجھ جیسے لوگوں سے بہت دور ہو گئے ہیں۔ لیکن اپنے اس دل چسپ تعارفی اور تنقیدی (?) مضمون میں وہ ہم سب سے اتنا قریب آ گئے کہ لگتا ہے وہ ہماری ہی سہا کے آدمی ہیں۔ اس مضمون کے فوراً بعد جمیل آذر کا مقالہ ”انشائی تنقیدی رویہ“ اپنے موضوع میں ایک نئی اور سنجیدگی سے لکھا گیا ہے۔ نقادوں کی اکثریت سے ہم قارئین کو ہمیشہ یہ گلہ رہا ہے کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں، آسانی سے طلق سے نیچے نہیں اترتا۔ تنقید میں جب تک ایک تخلیقی عمل کی دل آویزی نہ ہو وہ پڑھنے کے لائق (Readable) نہیں ہوتی۔ انگریزی ادب میں ایک سے ایک بڑا نقاد پڑا ہے۔ لیکن جو چیز مثلاً C.M. Bowra اور Herbert Read کی تنقیدی تحریروں کو دل چسپ اور موثر بناتی ہے وہ اور کہیں کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس موضوع پر دوسرے لوگوں کو بھی کچھ لکھنا چاہیے۔

اسی پچھلے شمارہ میں آپ نے وہ افسانے ایسے شامل کیے جن کو شائع کرتے وقت کوئی کم حوصلہ مدبر دو دفعہ سوچتا۔ یہ افسانے کوئی شک نہیں کہ آرٹ کی اس تعریف پر پورے ماتر تے ہیں، جو صفحہ ۱۰۰ پر محمد حسن عسکری کے ہاں دیکھنے میں آتی ہے۔ اس لیے آپ نے جو کیا صحیح کیا۔

آج کل لوگ سواں کرتے ہیں کہ ادبی رسالوں کی ضرورت کیا ہے اور آج کل کہ ملٹی میڈیا کی موجودگی میں انہیں کون پڑھتا ہے؟ صحیح ہے کہ اس زمانے میں بہت کم لوگ ادبی رسالے پڑھتے ہیں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں پڑھنے والا ایک طبقہ (اچھا خاصا طبقہ) اب ہے جن کے لیے ادبی رسالہ بہت خیر و برکت لاتا ہے۔ وہ اس کے صفحات میں گم ہو کر کچھ دیر کے لیے اپنے اس ڈیپریشن کا مداوا کر لیتے ہیں جو آج کل کے حالات میں ان پر روزانہ صبح کا اخبار پڑھ کر طاری ہوتا ہے اور شرم ڈھلے تک رہتا ہے۔ ان حالات میں ایک ادبی رسالہ ہی ہے جو رات کو سونے سے پہلے ان کے دامادہ ذہن کو تھپکی دیتا ہے، جس کے اثر سے وہ پرسکون نیند میں چلے جاتے ہیں۔

میں بھی ان دنوں، سب حساس لوگوں کی طرح، کافی ڈیپریشن کا شکار ہوں۔ ایسے میں ”سمبل“ کا یہ نیا شمارہ میرے لیے (صدرج الدین محمود کے الفاظ میں) ”رحمت بن کر آیا ہے۔ ابھی میں نے اس کا مطالعہ شروع نہیں کیا۔ رسالہ پڑھنے کے بعد اگر موقع ملا تو اس کے بارے میں لکھوں گا۔

ہاں، اس نئے شمارے میں آپ نے مفصل، اداریہ لکھ کر بہت اچھا کیا ہے جس سے ”سمبل“ میں چھپنے والی چیزوں کے مختلف عنوانات سنان کا اچھا تعارف ہو جاتا ہے۔

ایک بات سمجھ میں نہیں آئی کہ نظموں کے حصے میں اس دفعہ علی محمد قرشی کا نام کیوں غائب ہے؟

جمیل آذر (راول پنڈی)

”سمبل“ کا تازہ شمارہ جولائی۔ دسمبر ۲۰۰۷ء موصول ہوا۔ سرورق دیکھ کر ہی دل خوش ہو گیا۔ عالم استراحت میں دوشیزہ کا خوب صورت بیڈ پر آنکھیں بند کیے دراز ہونا، سامنے دو سفید مود اور پس منظر میں فطرت کا حسن بڑا پرکشش ہے۔ نائل پر عمر خیام کی رباعی کے دو مصرعے بڑے فکر انگیز ہیں۔۔۔ یہاں میں آپ کی توجہ ان دو مصرعوں کے حوالے سے ان نوٹس کی طرف دلانا چاہتا ہوں جو انٹرمیڈیٹ کی پوسٹری والی کتب میں جیہ فی کامران نے ایڈورڈ فٹزجیرالڈ (Edward Fitzgerald) کی انگریزی میں ترجمہ شدہ رباعیات عمر خیام کے متعلق دیے ہیں۔ ان نوٹس میں اس رباعی کے پہلے دو مصرعے اس طرح ہیں:

اسرار ازل را نہ تو دانی و نہ من وین حرف معہ نہ تو دانی و نہ من

ان مصرعوں کے برعکس 'سمبل' کے ٹائٹل پر یہ مصرعے اس طرح درج ہیں:

اسراہ ازل زمانہ تو دانی و نہ من وین عل معمانہ تو خوانی و نہ من

ان دونوں اشعار کے دوسرے مصرعوں میں فرق ہے۔ آپ دیکھ لیں کہ کون سا صحیح ہے۔ یہ ہر کیف اس فرق کی طرف آپ کی توجہ دلانا مقصود تھا۔

عالمیات کا حصہ پسند آیا۔ آپ نے عالمی ادب کے لیے ایک اہم درپچہ دیا کیا ہے۔ ترجمہ کرنا بہت مشکل کام ہے۔ جن اشخاص نے ترجمہ کیا وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ یوں تو سہارے افسانے اپنے اپنے رنگ اور ہنروری کے اعتبار سے اپنی اپنی جگہ ٹھیک ہیں لیکن جس افسانے نے خاص طور پر مجھے اپنی طرف متوجہ کیا وہ سید راشد اشرف کا 'مانردہ' ہے۔ انھوں نے بڑی ہنروری سے افسانے کے تانے بانے بنے ہیں۔ بڑا ویل کٹ (Well-knit) افسانہ ہے۔ تاہم سید راشد اشرف مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے پڑھنے کے لیے ایک عمدہ افسانہ عطا کیا ہے۔ ان کی تحریر سادہ، سلیس اور رواں ہے۔ مجموعی اسلوب دل کش ہے۔

پانکو کولو کی حکایات کوڈاکٹر بہرام جعفری نے فارسی میں ترجمہ کیا اور اس فارسی متن سے جناب مرزا آزاد نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ یہاں پہلے میں مصنف کے نام کے تلفظ کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہوں گا۔ مصنف کے نام کا اردو میں صحیح تلفظ پالو کلو ہونا چاہیے انگریزی زبان میں مصنف کا نام یہ ہے "Paulo Coelho"۔ یہ برازیلی ناول نگار ہے۔ اس کے ناول ال کیمسٹ (Alchemist) کو بین الاقوامی شہرت مل چکی ہے۔ اب تک اس کے دس گیارہ ناول شائع ہو چکے ہیں۔ یہ برصغیر میں خاص مقبول ہے۔ اس کے ناولوں کا بنیادی موضوع انسان، محبت، مقصد سے لگن، ذوق و شوق اور سچا عشق ہے۔ پالو کلو کی تینوں حکایات نہایت قمر انگیز اور سبق آموز ہیں (۱) انسان کی تکمیل دنیا کی تکمیل ہے (۲) ان دیکھے اہداف خطا ہوتے ہیں (۳) مرنے کے بعد سب کی ہڈیاں ایک جیسی ہو جاتی ہیں، فاتح اور مفتوح کی ہڈیوں میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ ضیائی الدین کا لکھا مضمون "ماسک" بہت علم افروز ہے۔ ادب کے طرب ظلم کے لیے یہ مضمون بہت اہم ہے۔ ضیائی الدین کی تحریر بھی ان کی تقریر کی طرح خوب صورت اور دل کش ہے۔ خمیز کے حوالے سے انھوں نے 'ماسک' کی اہمیت کو فنی لحاظ سے اجاگر کیا ہے۔

'سمبل' کا حصہ "نقطہ نظر" بڑا دل چسپ اور خیال انگیز ہے۔ صاحب نے کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اختلافات کا اپنا ذائقہ ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے۔ میں ڈاکٹر انور سدید کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے میرے مضمون "انشائی تنقیدی رویہ" پر اپنے قیمتی خیالات کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے بڑی

عرق ریزی کے ساتھ میرے مضمون کے اہم نکات کو اجاگر کیا۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے خواہش ظاہر کی ہے کہ میں اس تنقیدی رویہ پر مزید لکھوں تاکہ اور گوشے مشکشف ہوں۔ میں اس موضوع پر اگلا مضمون ”انسانی تنقید“ جمیل اور ناریس کے عنوان سے لکھ چکا ہوں۔ میرے انسانی تنقیدی رویہ کی بنیاد ناریس (Narcissus) کی دو متہر ہے جو پلو لکھو کے ناول ال کیسٹ کے دیباچے میں دی گئی ہے جس کا حوالہ میں اپنے مضمون میں دے چکا ہوں۔ شہزاد میر کے خط کے حوالے سے عرض ہے کہ یہ رویہ تقریباً سٹائش اور تاثراتی نہیں ہے کیوں کہ یہ تنقیدی رویہ فکر اساس (Contemplation Based) ہے۔ ہر وہ نقاد جو تخلیقی ذہن، سمجھ بے فکر، وسیع مطالعہ اور کشادہ نظر کا حامل ہوگا اس تنقیدی رویہ کو اپنا سکتا ہے۔ انسانی تنقیدی رویہ، ثرولیدہ فکر اور عقل انداز بیان کا مشتمل نہیں۔ اس تنقید میں اسلوب جتنا سادہ، سلیس، رواں اور دل چسپ ہوگا اتنا ہی انسانی تنقید تخلیقی خلوصت پر فائز ہوگی۔ ڈاکٹر انور سدید سے عرض ہے کہ ضروری نہیں کہ انشائیہ نگار ہی اس تنقیدی رویہ کو اپن سکتے ہیں بل کہ بعض نشائیہ نگاروں کے ہاں تو اس تنقید کے عناصر تلاش کرنا عبث ہے۔ انسانی تنقیدی رویہ ایک مشکل عمل ہے لیکن دل چسپ ہے۔

☆ محترم جمیل آذر صاحب! ممنون ہوں کہ آپ نے ایک مصرعے کے متوازی متن کی جانب توجہ دلائی۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ غریب کی دست یاب رہا غیات میں یہ دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ تاہم زلیف سید نے ”سہل کے سرورق کے لیے جو مصرع منتخب کیا تھا وہی موضوع کا حق ادا کرتا ہے۔ (ج) (ب)

احمد صغیر صدیقی (کراچی)

”سہل“ کا سال نامہ زبردست ہے۔ اور دیر آید درست آید کی مثال۔ آپ کا ادارہ غور سے پڑھا۔ بلاشبہ آپ کے ہاں کوئی ادبی تعصب نہیں ہے۔ اس پرچے میں علی حیدر ملک کا سفر نامہ ”ج بہت اچھا لگا۔ اس بار نظمیں لطف نہ دے سکیں۔ صرف زلیف سید کی ”مسی را“ اور فیصل ہاشمی کی ”میں جو موجود تھا“ نے متاثر کیا۔ مضامین بہت اچھے ہیں۔ ”زلیف سید کا“ ”غریب“ ”رو میں“ اچھا لگا۔ افسانوں میں ایک بار پھر اسلم سراج الدین کے قلم کے جادو نے مسحور کیا۔ ویسے تمام افسانے سچے ہوئے تھے۔ خصوصاً طاہر نقوی کا افسانہ اختصار کا نمونہ تھا۔ نثری نظموں میں ارشد شیخ کی نظمیں عمدہ اور چونکا نے والی تھیں۔ غزلوں کے حصے میں مضبوطی بھی ملی اور خوب صورتی بھی۔ کتابوں پر لکھے گئے مضمون بدشہ خوب ہیں۔ خطوط کے حصے میں

جناب ظفر پیل کے خط نے لطف دیا۔ اس میں جناب حامدی کا شیری کا خط بھی پڑھنے والا ہے۔ وہ خود بھی شاعر ہیں مجھے تو ان کی غزلوں میں وہی ساری باتیں مٹی رہتی ہیں جن کے خلاف انھوں نے لکھا ہے۔

ابرار احمد (لاہور)

سمبل کے تازہ شمارے کی رفاقت میں خوب دن گزر رہے ہیں۔ یہی رفتار رہی تو پرچہ اپنی مثال آپ قرار پائے گا۔ اس مرتبہ شمارے میں کچھ جوہری تبدیلیاں دکھائی دے رہی ہیں جو غالباً عارضی ہیں۔ تراجم کا سلسلہ اس مرتبہ خاص دراز ہے گو پُر لطف اور معیاری ہے۔ محمد عمر میمن ایک مشق مترجم ہیں اور میلان کنڈیرا کا یہ مشکل ناول انھوں نے کہاں سہولت اور خوب صورتی سے ترجمہ کیا ہے۔ محمد عامر بٹ نے بھی متاثر کیا۔ پائلو کوہلو کی مقبولیت کا سبب اس کے ہاں حکایات اور Quotable quotes کی فراوانی کو قرار دیا جاسکتا ہے جو عالمی ادب کے ایک اوسط درجے کے قاری کو گرفت میں لے لیتی ہیں ورنہ ادبی اور فکری سطح پر وہ بڑے ناول نگاروں مثلاً مارکینز اور کنڈیرا کے آس پاس بھی کھڑا نہیں ہو سکتا۔ یا مین نے لیلی ساہن اور الایتہ پنڈت کی پرتا شیعہ نظموں کو کامیابی سے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ نظمیں اس سے بھی دس میں اتر جاتی ہیں کہ ان کی فضا ہمارے اپنے باطن اور خارجی ماحول سے ایک گہرا تعلق استوار کرتی ہے۔ حصہ نظم کی جان فرغ یہ رکی نظموں کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ ”مٹی کا مضمون“ کی اشاعت کے بعد اس کی یہ نظمیں ایک زوردار باطنی تجربے اور زیادہ طاقت ور شعری خبر دیتی ہیں۔ ساقی ذروقی کی نظم... نہ نثری ہے نہ آزاد۔ دونوں کا بے جواز ملاپ ہے۔ خاصے جھٹکے لگتے ہیں مطالعے کے دوران۔ احمد آزاد کی نظم اچھی ہے۔ شاہین مفتی اپنی ایک نظم ”آخری دن سے ذرا پہلے“ کا عنوان ”آخری دن سے پہلے“ ہی رکھ لیتیں تو کیا برا تھا۔ آخر الفاظ پر کسی کا اجارہ تو نہیں ہوا کرتا!۔ وزیر آغا کی نظم ”زمینس“ ان کی عمدہ ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ چھٹی چھٹی دریائے چناب کے کنارے پر آج بھی موجود ایک گاؤں ہے جہاں سے ایک پرندہ اڑ کر جس دوسرے کنارے کی جانب جو پرواز ہے وہاں میرا ہند آبائی قصبہ چنیوٹ آباد ہے۔ اس نظم سے میری محبت کا ایک حوالہ یہ بھی ہے۔

حصہ غزل میں آپ نے معتبر لکھنے والوں کی معقول تعداد کو جمع کر لیا ہے۔ مجموعی طور پر تمام تخلیقات معیاری اور فنی حوالے سے پختہ ہیں لیکن ان کا مطالعہ ایک سائنیت کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ میکانیک اس صنف میں ضرورت سے زیادہ داخل ہوتی جا رہی ہے۔: واقفکار عادل کی غزلیں البتہ تازگی کے سبب اپنی

الگ موجودگی کا احساس ضرور دلاتی ہیں۔

ضیاء الحسنی الدین کا مضمون ”ہاسک“ عمدہ تحریر ہے اور ہمیں تمام تر فنون کے باہمی تعلق کی طرف اشارے فراہم کرتا ہے۔

اپنے ادارے میں آپ نے لائق توجہ باتیں لکھی ہیں۔ یہ قابل ستائش طرز عمل ہے کہ مدیر تخلیق کار کو پرچے کا مرکز کی کردار تسلیم کرے۔ ورنہ تو ہمارے اکثر مدیران کرام اسی زعم میں مبتلا رہتے ہیں کہ وہ بادشاہ گری کا کام کرتے ہیں۔ ”اصناف“ کی بات آپ نے فرمایا کہ آپ کے انتخاب کی وجوہات خالصتاً ادبی ہیں اور یہ کہ ”سہل“ کسی ایک صنف کا ترجمان نہیں ہے۔ یہاں آپ کا اشارہ یقیناً نظم کی طرف ہے۔ نظم کی حمایت کے الزام سے بچنے کے لیے یہ مناسب نہیں ہے کہ اس کی نمائندگی محدود کردی جائے۔ شعری اصناف میں یہی وہ صنف ہے جس میں امکانات کے درجہ بندی سے وابہ ہوئے چسے جارہے ہیں۔ اور کیا آپ ”ہائیکو“ کو واقعی ایک زندہ صنف محسوس خیال کرتے ہیں؟

آپ نے لکھا ہے کہ یہ جریدہ کسی ایک فرد کی پسند ناپسند کا ترجمان نہیں۔ یہاں آپ کا اشارہ خود اپنی جانب ہے۔ ”سوغات“ انڈیا کے مدیر محمود دیا ز اپنے ادارے میں منتخب مشمولات پر ناقدانہ تبصرے کیا کرتے تھے۔ آصف فرخی بھی تعارفی انداز میں پرچے میں شامل تحریروں اور مصنفین کا تذکرہ کرتے رہتے ہیں۔ اس نوع کا ادارہ جہاں قاری کے لیے مفید اشارے فراہم کرتا ہے، وہیں پرچے کی ادبی اور نظری جہات کی نشان دہی بھی کر دیتا ہے۔ مدیر اس طرح سے اپنی موجودگی کا با معنی اعلان کرتا رہے تو یہ ایک مثبت طرز عمل ہے۔ آپ نے درست لکھا کہ ادیب تعصب سے کلی طور پر آزاد نہیں ہو سکتا۔ اسے ہوتا بھی نہیں چاہیے کہ ادیب تو صرف وہی شخص کر سکتا ہے جس کی اپنی کوئی رائے ہی نہ ہو۔ آپ نے مزید لکھا ہے۔ ”سہل اس قول مہمل پر یقین نہیں رکھتا کہ شعر (ادب) یا تو شعر (ادب) ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ یہ اعلیٰ ادب کی جستجو میں سرگرداں ہونے پر یقین رکھتا ہے۔“

یہ قول مہمل کیسے ہو گیا؟ میں نے تو کبھی کسی نا شاعر کو شعر بننے آج تک نہیں دیکھا۔ زور زبردستی کی بات اور ہے۔ سیر نیازی، عمر بھر کہتے رہے کہ آدمی یا شاعر ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ اسی بات کو محبوب خزاں نے شعر کا روپ دے دیا۔ مع بات یہ ہے کہ آدمی شاعر یا تو ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ آپ کی بات درست تسلیم کر بھی لی جائے تو پھر اعلیٰ ادب سے آپ کی مراد کیا ہے؟ اسے چاہئے پرکھنے کا پتہ نہ کیا ہے؟ کچھ اس پر بھی روشنی ڈال دیتے۔

حصہ نثر ٹھیک سے پڑھ نہیں پایا۔ بہر حال بہت خوب میرے دوست! آپ نے ”سہل“ کی

صورت میں لکھنے والوں کو ایک ایسا پلیٹ فارم فراہم کر دیا ہے جو خاص طور پر ان اطراف کے تخلیق کاروں کی سخت ضرورت ہے۔ لکھنے والوں پر لازم ہے کہ آپ سے تعاون کا سلسلہ بڑھائیں۔

ڈاکٹر ضیاء الحسن (لاہور)

امید ہے کہ تم خیریت سے ہو گے۔ ویسے جو کام تم نے اپنے ذمے لیا ہے اس کے بعد یا تو بالکل خیریت ہوتی ہے یا بالکل عدم خیریت۔ مکمل خیریت اس طرح کہ تخلیق اور تخلیق کی تحسین اپنے اندر ایک ایسی سرشاری رکھتی ہے جو کسی مسئلے یا پریشانی کو حاوی نہیں ہونے دیتی اور بالکل عدم خیریت اس طرح کہ اگر کوئی اس سرشاری کی بجائے مسئلے اور پریشانی کو خود پر حاوی کر لے تو ادبی رسالہ نکالنا نہ صرف گھانٹے کا سودا ہے (ویسے تو تخلیق اور ادب بھی دنیاوی حساب سے گھانٹے کا سودا ہے اور یہ سودا صرف وہی کرتا ہے جس کے سر میں سودا ہوتا ہے) بل کہ مسلسل مسائل اور پریشانیوں کا باعث بھی ہے (میرے اس قدر محبت اور بے تکلفی سے خط لکھنے کی کئی وجہ تمہارا ادب اور شاعری سے بے لوث تعلق ہے)۔

’سمبل‘ کا موجودہ شمارہ اپنے معیار کا نہ صرف تسلسل ہے بل کہ اس کے ہر شمارے میں پیسے سے زیادہ کشش مطاع پیدا ہوتی جاتی ہے۔ اس بار فہرست میں محمد عمر میمن کے ترجمے دیکھ کر رُک گیا اور پیسے وہی نکال کر پڑھے۔ محمد عمر میمن کا نام میرے لیے افسانوی دلربائی کا حامل ہوتا جاتا ہے۔ کسی کتاب پر جب میں یہ نام پڑھتا ہوں تو لطف و لذت کی ایک لہر میرے وجود میں دوڑ جاتی ہے... میں یہ جان لیتا ہوں کہ اس فرشتہ خصلت نے پھر کوئی شاہ کار میرے لیے ترجمہ کر کے بھیجا ہے۔ مجھے تو یوں لگتا ہے کہ خدا نے محمد عمر میمن کو اس لیے پیدا کیا ہے کہ میری زندگی میں نامعلوم مخلوق کا تخلیقی حسن پیدا ہو جائے۔ ان کا انتخاب... ان کا بیان... ایسے ہے گویا خود پر وارڈ کر کے ترجمہ کر رہے ہوں۔ اس بار انھوں نے ’سمبل‘ کے قارئین کے لیے جن ترجموں کا آغاز کیا ہے (وہ ہمیشہ ایسے ہی ترجموں کا انتخاب کرتے ہیں) ان کی اگلی قسطوں کے انتظار میں میں تو دن گن رہا ہوں اور اس انتظار سے ویسی ہی لذت کشید کر رہا ہوں جیسی کسی عاشق نے اپنی محبوبہ کے انتظار میں کی ہوگی۔ محمد عمر میمن کو بتا دیجیے گا کہ میرے دل سے ان کے یہ دعائیں خود بہ خود بھڑکتی ہیں۔ جب میں نے کنڈیرا پر مضمون لکھنے کے لیے یہ ناول پڑھا تو یہ طے کیا کہ میں اسے اردو میں ترجمہ کروں گا (میری تربیت ایسی ہے کہ میں انگریزی زبان سے پورا لطف نہیں اٹھا سکتا یا شاید اردو کی تہذیب مجھ پر زیادہ غالب ہے)۔ ناول میرے دوست ڈاکٹر انوار ناصر نے اتر دم محبت فراہم کیا تھا۔ لیکن میری زندگی کچھ ایسی مصروفیت کی نذر ہو رہی ہے کہ مجھے موقع نہ مل سکا اور یوں اس

ترجمے کو پڑھ کر میں صرف دُعا ہی دے سکتا ہوں۔ عہدہ الازہر میں ناول نگاری کے حوالے سے ماریو برٹس یوس کی تحریر کا ترجمہ ایک اضافی مسرت کی صورت ’سمبل‘ کے صفحات پر چھوہ افروز ہے۔ دیگر ترجمہ نگاروں نے بھی تخلیقات کا حق ادا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ سب کے یہ دُعا۔ یوں اس بار ’سمبل‘ کا ’عالمیات‘ کا حصہ بہت بھرپور ہے عام طور پر رسائل کے مدیران کو لکشن کی کمی کا گلہ رہتا ہے لیکن ’سمبل‘ کا مدیر اس سے مستغنی نظر آتا ہے کیوں کہ یہ حصہ بھی اہم ناموں سے مزین ہے۔ حصہ نظم دو حصوں میں منقسم ہے اور دونوں حصے ہی بہت خوب صورت نظموں سے سجے ہوئے ہیں۔ مجھے ’سمبل‘ کی یہ ادا بھی سمجھ میں نہیں آئی کہ عروضی اور غیر عروضی نظموں کے درمیان دیوار برلن کیوں کھنچی ہوئی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ یہ تقسیم کر دی ہے کہ ہم غیر عروضی نظم کو مانتے ہیں لیکن پوری طرح متفق نہیں ہیں۔ عروضی اور غیر عروضی نظم میں جو فرق ہے وہ شاید عروض سے زیادہ ہماری مشرقی نفسیات کا فرق ہے جو غیر عروضی نظم کو پوری طرح ماننے کے لیے تیار نہیں۔ میرے خیال میں نظم یہ ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔ چاہے وہ عروضی ہو یا غیر عروضی۔ نظم کا علم عروض، علم بیان و بدیع، قافیہ وغیرہ سے کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ علوم تو تحقیق نظم کے بعد محض تفہیم کے آلات کے طور پر کام کرتے ہیں۔ اور یہ نہ بھی ہوں تو تحقیق کا لطف برقرار رہتا ہے۔ بہر حال یہ ’سمبل‘ کا اپنا نقطہ نظر ہے جسے قبول کرنا پڑے گا۔ اللہ تعالیٰ تمہیں اپنے حفظ و امان میں رکھے اور ادب عالیہ کو محفوظ رکھنے کی توفیق بھی قائم رکھے۔ (آمین)

شہزاد نیر (کوہٹ)

سال نامہ ایک یادگار ادبی دستاویز بن کر آیا ہے۔ بہت اہم اور اعلیٰ درجے کی نثری تحریریں شامل ہیں مثلاً اسلم مراج الدین، طاہرہ اقبال، محمود احمد قاضی، نور الہدیٰ سید اور خالد فتح محمد کے افسانے! سمبل سبب میں قاسم یعقوب کا مضمون، تراجم میں پالکو کولوا اور بورخیس کے ترجمے جو محمد مرزا آزاد اور محمد عاصم بٹ نے کیے ہیں لیکن کیا بات ہے محمد عمر میمن کے دونوں ترجموں کی۔

ماریو برٹس یوس نے خطوط کیا لکھے ہیں، دس آدیز نثر میں تحقیق و تنقید کو وجدان سے آمیخت کیا ہے۔ کیا ہی اعلیٰ درجے کی باتیں ہیں اور کیا ہی اچھا اسلوب تحریر ہے... اور کیا رواں ترجمہ ہے! واو۔ میلان کنڈیرا نے ”وجود کی ناقابل برداشت لطافت“ میں دھیرج سے آگے چلنے والی دانش سمودی ہے۔ کتنے ہی جملے ہیں جو متن سے الگ ہو کر بھی زندہ رہ سکتے ہیں۔

باہر کے ادب کو دیکھ کر اپنے ادب کو آگے لے جانے کی خواہش، ضرورت بن کر ابھرتی ہے۔ یہ

سوال اور بھی بامعنی ہو جاتا ہے کہ اب تک کسی اردو ادیب کو نو بل انعام کیوں نہ مل سکا۔

شاعری، نثر کے مقابله میں مقدار میں کم ہے۔ نظم اور بھی کم صفحات گھیر سکی ہے، توازن پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ جاوید انور کی نظم ”ہزارے کا مہمان کیا بولتا“ بے تکلف اسلوب میں کہی گئی پر لطف، رواں دواں تحریر ہے جس میں اسلوب و لفظیات کی سطح پر جدید نظم والی ”منظم پیچیدگی“ تو نہیں لیکن معنیانی تہ داری، زبان پیچیدہ اور انوکھی تنظیم موجود ہے۔ موضوع اور موضوع کو نظم کرنے کا انداز اس نظم کو اہم بنا رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ نئی نظم اپنے ساتھ اظہار و تنظیم کے اتنے قریے لائی ہے کہ ہر نظم اپنی قرأت کا اپنا ضابطہ مانگتی ہے۔ امیجری کی قاشوں سے نظم کی بے خود مختار مصرعوں سے نظم کی ایک موضوعی تشکیل، سطروں کی مسلسل جڑت سے وجدانی تاثر و انظم، ایک سے زیادہ معنیاتی ابعاد والی نظم، مرکب امیجری، تمثال سازی، سمبول کا استعمال... اور زبان کا نیا تحقیقی استعمال۔ یہی چیزیں ہیں جو نئی نظم کو اس عہد سے مربوط کرتی ہیں۔ یہ سب معروضات پیش کرنے کا مقصد یہ ہے کہ جدید نظم کثیر الجہات اسلوب کی حامل ہے اور یہی بوللمونی شاعروں کے افقی اور عمودی پھیلاؤ کا باعث ہوتی ہے۔ غیر ملکی جدید نظموں کے مطالعے سے بھی یہ تاثر مضبوط ہوتا ہے کہ نئی نظم کے لیے کوئی ایک یا دو سانچے معیار نہیں کیے جاسکتے۔ اب اس کا کیا کریں ہمارے ہاں بعض ایسے نظم نگار بھی ہیں جن کی تمام نظموں میں اظہار کی فقط ایک تکنیک کو اپنایا گیا ہے۔ یہ تو خیر جملہ معترضہ تھا۔ جدید نظم نگاروں کو یہ ہر حال یہ ذہن میں رکھنا ہو گا کہ مندرجہ بالا خصوصیات حصہ نہیں ایک خاصیت کا... اور وہ ہے قرأت پذیری، خوانائی، Readability

جاوید انور کی مذکورہ بالا نظم میں ہزارے کے مہمان کو دھوتی پہنے دکھایا گیا ہے... میرے مشاہدے کے مطابق ہزارے کے لوگ دھوتی نہیں پہنتے! ☆

فرخ یار کی چار نظموں میں سے پہلی (کہاں جانا ہے) اور چوتھی (مہلاؤ!) زیادہ اچھی لگیں۔ اس کی وجوہ اوپر کی سطروں میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح زلیف سید کی نظم ”سحارا“ کی نثری ترتیب میں نظم آزاد کی سطر بندی کا متاثر کن انداز ہے۔ نظم میں صحرا کے درخت کو قطبی ستارے سے نہایت اعلیٰ تشبیہ دی گئی ہے۔ فیصل ہاشمی اور شادور اسحاق کی نظمیں کفایت لفظی اور بہتے ہوئے مصرعوں کے باعث دل کے قریب آ کر اپنی بات کرنے میں کامیاب رہیں۔ عبید حبیب کی نظم ”بھید کھلتا نہیں“ البتہ طویل کا شکار ہو گئی ہے۔ کچھ اختصار اور کچھ تعقید سے بچو اسے بہت اچھی نظم میں بدل سکتے ہیں۔

نظموں کی تعداد زیادہ کرنے سے مختلف انداز کی نظموں کی تفہیم کا امکان بڑھے گا۔ ہمارے

تنقید نگاروں کو بھی چاہیے کہ اب نظری مباحث سے بڑھ کر عملی تنقید کی طرف آئیں۔ اس ضمن میں ایک ترکیب میرے ذہن میں آئی ہے کہ تھیوری سمجھاتے ہوئے مثالیں اپنے ادب سے لائی جائیں۔ اس سے ایک طرف تو تنقیدی مضامین کی ثقافت کم ہوگی، دوسری طرف اظہارِ پہلو ابھر کر سامنے آئے گا اور تیسری طرف ان احباب کو بھی مسکت جواب ملے گا جو تنقید نگاری کو ہوا میں محل بنانا، گردانتے ہیں۔ نقادوں سے اس پر اظہارِ خیال کی گزارش ہے۔

ایک اور بات۔ پچھلے دنوں ایک ادبی جریدے نے ادارے میں الفاظ کو ممکنہ اجزا میں بانٹ کر لکھنے اور املہ کے مسئلے پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اسی موضوع پر ”سہیل سبھا“ میں ”لخت لخت“ کے عنوان سے میرا ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ مذکورہ بالا ادارے میں اس مضمون سے اس حد تک استفادہ کیا گیا ہے کہ مثالیں تک وہی ویرادی گئی ہیں لیکن حوالہ ماخذ کا کچھ ذکر نہیں۔ یہ بات اس لیے بھی زیادہ دردناک ہو جاتی ہے کہ مذکورہ جریدے کے مدیر، دوستی اور شفافیت کے بہت بڑے داعی ہیں۔

ع ناطقہ سر یہ گریباں ہے، اسے کیا کہیے

جناب فیاضی الدین کانٹریہ ”ماسک“ ایک معتبر تحریر ہے۔ معلومات و علم سے لب ریز، میں سوچ رہا ہوں، ”ماسک“ کو ”کھولا“ کیوں نہ کہا جائے؟

بہت محترم شہزاد نیر صاحب! آپ نے، باوی (نظر میں، درست مقام پر انگلی رکھی ہے اور ایذا پہنچانے کے اس اصول پر کہ امیج کو اپنے ظاہری ماحول کے ساتھ بھی مکمل ہم آہنگی رکھنا چاہیے سوال اٹھایا ہے۔ یہ ظاہر تو یہ بات دل کو لگتی ہے کہ دھوتی کا ہزارے کی ثقافت سے کوئی تعلق نہیں لیکن نظم کے بڑے کردار کی زندگی میں کراچی کی معاشرت کا نفوذ بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کیوں کہ اس شہر کی مخلوق ثقافتی زندگی کے نشانات نظم کے تخلیقی فریم میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں، کئی سال عبد الغنی نے اس مہ کو انشوں کی بھی کھائی۔ لفظ بھاجی (ترکاری) بھی دھوتی کی طرح کراچی کے راستے نظم میں داخل ہوا ہے اور دھوتی کے لیے جواز فراہم کر گیا ہے۔ یہ ہر حال آپ جس عمیق نظری سے مطالعہ کرتے ہیں اس کی داد دینا انصافی کے زمرے میں آتا ہے۔ (ع) (ت)

شاہین مفتی (گجرات)

امیر احمد، فرخ یار کی نظمیں، ظفر اقبال اور شاہین عباس کی غزلیں پسند آئیں۔ محمد عمر میمن کے

میلان کنڈیرا کے تراجم، ورعاصم بیٹ کے بورخیس کے تراجم نے متاثر کیا۔ انتقاد، کتب گاہ اور مطالعہ خاص کے گوشے بھی اچھے رہے۔ نقطہ نظر والے حصے میں شاید نظر تو ہے لیکن ”نقطے“ نہیں۔ مجموعی اعتبار سے ”سہیل“ نے متاثر کیا۔

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش (سرگودھا)

”سہیل“ کا تازہ شمار موصول ہوں، صوری و معنوی اعتبار سے تازہ شمارہ قابل ستائش ہے۔ ”حصہ افسانہ“ میں شامل متعدد افسانے قابل مطالعہ ہیں۔ حصہ ”عالمیات“ میں ماریو برگس، یوسا، میلان کنڈیرا اور بورخیس کی تحریروں کے تراجم شائع کر کے آپ نے بہت عمدہ کام کیا ہے۔ حصہ ”ڈراما“ میں ضیاء الدین کی تحریر ”ہاسک“ معلومات افزا ہونے کے ساتھ ساتھ دل بہپ بھی ہے۔ حصہ ”کتاب گاہ“ میں امین راحت چغتائی کے مضامین پر مشتمل کتاب رد عمل پر پروفیسر جمیل آذر کا تحریر کردہ مضمون ”رد عمل پر رد عمل“ ایک نہایت موثر تحریر ہے۔ اس کے مطالعے سے امین راحت چغتائی کی کتاب ”رد عمل“ کا مطالعہ کرنے کی بہت تحریک ملتی ہے۔ علاوہ ازیں پروفیسر جمیل آذر کے اسلوب بیان کے باعث مضمون میں اول تا آخر میں پچھلی قائم راقی ہے، ورنہ عام طور پر کتابوں پر لکھے جانے والے تبصرہ نما مضامین پڑھتے ہوئے اصل کتاب کے بہت کم کم ہی نمایاں ہوتے ہیں۔

شہاب صفدر (ڈیرہ اسماعیل خان)

”سہیل“ کا شمارہ ہاتھ میں آتے ہی ایک ترتیب و تہذیب کا احساس جڑو جاں ہوتا ہے۔ میر بار بار یاد آتے ہیں:

سے گس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں

ہر چیز یک خاص توجہ اور سہیت سے اپنے مقام پر پرکشش محسوس ہوتی ہے۔ ادبی مشمولات تو اپنی جدہ اشتہارات بھی متاثر کن ہیں۔ اہم میں ساقی صاحب کی تصویر دیکھ کر خوش پوش بوڑھے کے خوش گو ہونے کا احساس پختہ ہو گیا یعنی اچھا اثر عرد دیکھنے میں بھی عینہ مند ہے۔

اداریہ اور عقیدت کا حصہ بھر پور ہے۔ نظموں میں گلزار، زبیر رضوی، جاوید انور، امیر احمد کے ساتھ ساتھ ذریف سید کی تحقیق خصوصی طور پر پسند آئی ہے۔ کاش آپ مبارک شاہ اور وحید احمد کو بھی سنے، انہیں۔

”ہزارے کا مہمان کیا بولتا“ جیسی نظمیں کا تناسب زیادہ ہو جائے گا۔ سید راشد اشرف کا افسانہ ”ناثر دہ“ طویل مگر دل چسپ ہے۔ اسلم سراج الدین کا اپنا اسلوب ہے۔ محمود احمد قاضی نے ”بین کرنے والی“ کو ایک اچھے طنزیہ کے طور پر تحریر کیا ہے۔ محمد حمید شاہد کو افسانے کو افسانہ بنانے پر مکمل گرفت حاصل ہے۔ نبین احمد نے نفسیاتی رخ پر ”پچھتائیں“ میں بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ نثری نظموں میں شاہین مفتی اور ارشد شیخ نے لطف دیا۔

غزل ایک ایسی صعب سخن ہے جس میں رسائل و جرائد کو انتخاب کے مرحلے پر یقیناً مشکل کا سامنا رہتا ہوگا۔ روایتی انداز میں رطب و یابس کے ذخیرہ موصول ہوتے ہوں گے ”سمبل“ کے مدبر لیکن جس خوبی سے اس منزل کو سر کرتے ہیں چوتھے شمارے تک اس میں کوئی جھول محسوس نہیں ہوتا۔ حیرت ہے حامدی کا شمیری نے خطوط میں اس شعبے سے کیوں عدم اطمینان کا اظہار کیا۔ مجھے لگتا ہے انھیں کوئی خاص رنگ کی غزل پسند ہے۔ جیسی تو وہ ظفر اقبال کی ہم نوائی میں بہت سی اچھی غزلوں کو سپاٹ اور بے جان کہنے پر آمادہ نظر آئے۔ انھیں اس شمارے میں سلیم کوثر، صدیق ظفر، حسن عباس رضا، شاہین عباس، جواز جعفری، شناور اسحاق، زکریا شاذ، شاہد ذکی (اسے خاص طور پر) ابراہیم سالک کو ضرور پڑھنا چاہیے تھا۔ ”چور“ پڑھ کر محمد اظہار الحق کی شاعری کی طرح دل پذیر کا قائل ہونا پڑا۔ ظفر سہیل کا مضمون ”حرکت فکر اسلامی فی البند“ ان کی علمی لگن اور محنت کا ثمرہ ہے۔ پھر جس طرح انھوں نے اس کا آغاز کیا ہے وہ بے پناہ ہے۔ جمیل آذر نے ”رد عمل“ پر اپنا رد عمل اتنی خوب صورتی سے ظاہر کیا ہے کہ تخلیق کی شان اچا گر ہو گئی ہے۔ ابراہیم احمد نے میرے ”نظم“ کو لائق اعتنا جانا یہ میرے لیے اعزاز ہے۔ ”فرینس ڈیر آغا کی کس نظم ہے۔ اچھا ہوا آپ نے اسے دست خط کے لیے منتخب کیا۔ اس نظم کی تعریف تو ساقی فاروقی نے بھی کی ہے۔ علی دانش کا کام مشکل اور ضروری ہے۔ انھیں چاہیے کہ یہ سلسلہ جاری رکھیں۔ منیر احمد سلج کی محبت ادبی شخصیات سے قابل رشک ہے۔ اظہار عرض ہے کہ میرے والد الطاف صفدر اردو، ہرانیکی کے اچھے شاعر تھے مجموعہ ابھی کوئی نہیں چھپا۔ ۱۵ ستمبر ۲۰۰۷ء کو ان کا انتقال ہوا۔ ”اُداسی کے رنگ“ کے نام سے مجموعہ بعد منظر عام پر آ جائے گا۔

مجموعی حیثیت میں ”سمبل“ ”بہت خوب! بہت خوب!“ کا حق دار ہے۔ میں نے ایک سرسری سا تبصرہ کیا ہے۔ کئی اہم تخلیقات پر بات رہ گئی۔ تاہم فوری طور پر نہ سکی بعد میں جب انھیں زیادہ توجہ سے پڑھوں گا تو یقیناً مزید لطف آئے گا۔

خالد قیوم تنولی (واہ کینٹ)

حصہ نظم میں گلزار، جاوید النور، ابرار احمد، فرخ یار، شہزاد نیر، نجمہ عارف، عصمت حنیف اور مجید حبیب کی نظمیں اس حقیقت ظاہری کا بین ثبوت ہیں کہ اب اردو نظم کے نقیب شعوری وغیر شعوری طور پر اپنی مٹی اور معروض کے حوالے سے اپنی اپنی جدا شناخت کے سفر میں چل نکلے ہیں۔ میں نے ان شعرا کی نظموں میں نئی تشبیہات اور استعاروں کو نئی معنویت کے تناظر میں دیکھا ہے۔ اگر شاعری غفہ سوتوں کو بیدار کر دینے پر قادر ہے تو ان نظموں کو کامیابی کی سند ملنی چاہیے۔

گوشہ عالمیات میں نظام صدیقی نے مارسل پروست (Marcel Proust) کو نہایت خوبی سے قارئین اردو ادب سے متعارف کرایا ہے۔ مذکورہ مقالے کی اہمیت نے ایک اور موضوع کی ناگزیریت کو بھی جنم دیا کہ فرانسیسی ادیبوں کی نفسیات کے بارے میں بھی کوئی مقالہ سامنے آنا چاہیے۔

محمد عمر یمن اپنے ہم راہ ماریو برگس یوسا کو لائے۔ اُن کی جذباتی تاثر پذیری کا انتخاب لا جواب ہے۔ ماریو برگس یوسا کے دو نمائندہ خطوط ترجمے کے حسن کے ساتھ ’سہل‘ کی قدر و قیمت بڑھا گئے ہیں۔ کیا ہمارے ہاں اس پائے کا کوئی متین، پُر اعتماد اور منکسر مزاج تخلیق کار ہے؟ یوسا کے فکشنی ادب کا مطالعہ و تجربہ بلاشبہ ہر خطے اور زبان کے ادیب کے لیے جاوہر تقلید کا باعث ہے۔ جن فنی عملیات کا ذکر وہ مکتوبات میں بیان کیا گیا ان کی آفاقی حیثیت و منزلت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ میلان کنڈیرا کی ’وجود کی ناقابل برداشت لطافت‘ (مترجم محمد عمر یمن) چوں کہ ابھی (جاری ہے) لہذا اس حوالے سے بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے وہ اس کے خاتمے سے مشروط ہے لیکن جو بات قرض نہیں رہنی چاہیے وہ مترجم کی عمدہ ترجمانی کی اہلیت ہے۔ ایسی باصلاحیت شخصیت ’سہل‘ کا گراں قدر اثاثہ ہے۔ میری حقیر دانست میں فاضل مترجم نے ہر ممکن کوشش کی کہ اُس غلطی سے گریز کرے جس کی نشان دہی گوئے نے کی کہ:

”وہ (یعنی مترجم) اپنی زبان کی موجودہ حالت کو برقرار رکھنے پر مصر رہے اور اس کو غیر زبان سے کوئی زور دار اثر قبول کرنے دے“ (سہل جولائی تا دسمبر ۲۰۰۷ء صفحہ ۱۱۹)

”آئی چنگ: تبدیلیوں کی کتاب“ (یونس خان) تحقیقی مشقت کا مظہر مقالہ ہے۔ میرے تحریر کو ہمیز کیا۔ اگر یہ کتاب انسانی تحریف سے مامون رہی ہے تو یہ چینی قوم کی تاریخی دیانت پرستی پر دال ہے۔ کرۂ ارض پر انسانی قیام کا عرصہ لاکھوں برس پر مشتمل ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ کوئی بھی خطہ اور زمانہ انسانوں کی فلاح و ہدایت سے محروم نہیں رہا جب تک کہ انسانیت اپنی بلوغت کو نہ پہنچ گئی۔

احمد ہمیش کا ”کہت کبیر“ بھی (جاری ہے) لہذا تبصرے کا قرض باقی رہا۔

محمود احمد قاضی کی ”مین کرنے والی“ ایک مؤثر کاوش ہے جب کہ نور الہدی سید ایک چھوٹی سی بات کو اسرار کے تانے بانے میں پھیلا کر کہانی کی سطح پر لے آئے۔ بڑے وید جی کا طلسم ٹونا بھی تو کوئی چھنا کا نہ ہوا البتہ ایک خفیف سی ہنسی کے سوا۔ محمد حمید شاہد ”آدمی کا بکھراؤ“ کی اوٹ سے سماجی نہیں شناس کی حیثیت سے طلوع ہوئے۔ نیلم احمد بشیر اپنے ”اندھیر“ میں عورت کو ورثیش جذباتی استحصال کی سنگینی کو ابھارتی ہوئی محسوس ہوئیں لیکن یہ موضوعات اب نئے نہیں رہے بل کہ ٹی وی کے ڈراموں میں انھیں نہایت شد و مد سے دکھایا جا رہا ہے۔ سلام بن رزاق کا ”درندہ“ بھی انسان کے وہموں، اندیشوں اور غلط فہمیوں کے گرد منڈلا رہا ہے۔ طاہرہ اقبال کا افسانہ ”ڈالا“ ہر چند کہ اپنے منطقی انجام کو پہنچ کر بھی مایوسی سے دوچار کر گیا یعنی بات بنتے بنتے رہ گئی مگر یہ ان کا واحد افسانہ ہے جو پنجابی کے متروک اور مستعمل الفاظ سے پاک ہے۔ موصوف الفاظ کے استعمال کے لحاظ سے کافی فراخ دل واقع ہوئی ہیں۔ میں ان کے فن سے متاثر ہوں خصوصاً ان کی تشبیہات بے حد دیسی اور دھرتی سے منسلک ہوتی ہیں۔ ”دستک“ (طاہر نقوی) کا کردار واحد متکلم کہانی کے مختصر فریم میں اپنی انفسیاتی پیچیدگی کے ساتھ دل چسپ لگا۔ ”جوانی کی مات“ (خالد فتح محمد) سادہ بیان کا دل چسپ افسانہ ہے۔ ”زرد پتوں کا ڈھیر“ (ایوب اختر) علامت کے مناسب شعور کے ساتھ آگے بڑھتا ہوا اور روح عصر سے مطابقت رکھنے والا افسانہ ہے۔ ”جغرافیہ کا پرچہ“ (چوہدری شوکت علی) میں کہانی مجہولیت کا شکار ہے۔ نسیم احمد کی نہایت حساس موضوع سے نہایت خوبی، مہارت اور احتیاط سے انصاف کرنے والی کہانی ”کچھ نہیں“ میرے حافظے میں اس لیے بھی تادیر محفوظ رہے گی کہ اسے میرے والد محترم نے بھی پڑھا اور بعد میں وہ اس کی مخالفت اور میں مدافعت کی کوشش میں کافی دیر باہم الجھتے رہے۔

مشمول بھی نثری نظموں پر مثبت گفت گو کی کئی صورتیں نکل سکتی ہیں۔ یہ سبھی نظمیں نئی سمتوں اور تازہ تجربوں سے عبارت ہیں اور کڑے انتخاب سے گزر کر مقدر اشاعت ہوئی ہیں۔ خصوصاً ابراہیم احمد، شاہین مفتی، یاسین، ارشد شیخ اور احمد آزاد کی نظمیں۔

ضیاء الدین ”ماسک“ کے ساتھ ”سہل“ کی سٹیج پر نمودار ہوئے۔ اتنی بامعنی، علمیت سے لب ریز، متانت، سنجیدگی اور وقار سے آراستہ تحریر کی ان سے توقع حق بہ جانب تھی۔ کئی جہات اور پہلوؤں کو محیط ان کا بصیرت افروز مقالہ جدید و قدیم ذرا سے کے نہایت اہم لازمے یعنی ”ماسک“ سے روشناس کراتے ہوئے رائج الوقت خوش فہمی کے طلسم کو پاش پاش کر دیتا ہے۔ حالاں کہ یہ کلاسیکل سہارا اب متروک ہو چکا لیکن

ڈرامے کے شائقین کے لیے اس کا بھرپور تذکرہ تاریخی پس منظر سے آگاہی کے سوسامان پیدا کر گیا ہے۔
 معتبر اور مستند شعرا کرام کی موجودگی گوشہ غزل کو رونق بخش گئی ہے۔ جن شعرا کی غزلیات نے
 حیات جمالیات کو مضرب کیا وہ احمد صغیر صدیقی، انور سدید، جلیل عالی، سلیم کوثر، صابر ظفر، جواز جعفری،
 شہاب صفدر، طارق ہاشمی، اختر رضا سلیمی، ذوالفقار عادل، امجد شہزاد اور طالب انصاری کی ہیں البتہ
 انور سدید کی یہ رائے بھی چھٹکنے کے لائق نہیں کہ اپنی تمام ہنرمندی اور مہارت کے باوصف سچی تخلیق
 شاعری کو خواب نادیدہ بنا دیتی ہے۔ دہرائے ہوئے مضامین اور لوازمات شاعری کی گردان کے لیے بھی
 موجود ہیں۔ انور سدید بھی اپنی ہی بے لاگ رائے کی زد میں آنے سے خود کو پہچانہ سکے۔ محمد انظہار الحق کا
 ”چور“ اسلوب پاتی حسن کا ثبوت ہے۔

خاور اعجاز کی ہائیکو اچھی لگیں۔ ربڑ پلانٹ کی طرح ہائیکو کی در آمدہ صنف کو بھی اردو کی زرخیز زمین
 راس آئی ہے مگر التماس یہ ہے کہ اس صنف سخن کو تشبیہ اور استعارہ جیسے شاعرانہ عناصر سے دور ہی رکھا جائے
 تو بہتر ہے کیوں کہ خود جاپانی شعرا بھی ان تکلفات کا اہتمام نہیں کرتے اور نہ ہی فلسفیانہ موشگافیوں کی
 پروا کرتے ہیں۔

حامی کا شیریں اپنے مضمون ”عندلیپ گلشن آفریدہ“ کی وساطت سے اپنے مدوح (غالب)
 کی مدح سرائی میں کام ران نظر آتے ہیں اور بہ احسن خوبی غالب کی برکشتی اور غریبہ زبان و بیان کی
 وکالت کرتے ہوئے کلبرج کی انشیت میریز، کیٹس کی Labelle اور شیلے کی Ogamiands کو بر محل
 دلیل کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

صدرۃ المنتہی نے بشیریت کے ناظر میں خالد فتح محمد کے فن افسانہ نگاری کا نہایت مشاقی سے محاکمہ کیا ہے۔
 کتاب گاہ میں جمیل آذر کا ”رؤ عمل، پر رد عمل“ باریک بینی اور ژرف نگاہی کا عکاس ہے۔
 امین راحت چغتائی کو اس قدر سلیقے اور سبھاؤ سے متعارف کرنا کہ اشتیاق سے چند ہو جائے، ایک یافت
 ہے۔ لیکن ”گم شدہ شہر کی داستان“ (ڈاکٹر شفیق انجم) تحقیقی محنت کا مظہر ہے جسے نہایت دیانت داری سے
 سنوارا گیا ہے۔

سمبل سبھا، میں علی دانش کا ”دشت صوت میں حقیقی معنی کی تلاش“ اور قاسم یعقوب کا ”صوتیات
 اور زبان کی ترکیبی اہمیت“ بلاشبہ ایک اہم لسانی موضوع پر بحث کے دروا کرنے میں اہم ثابت ہوں گے۔
 خطوط ہرادی جریڈے کی کامیابی و ناکامی کا آئینہ ہوتے ہیں لیکن مکتوب نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ ذاتی

واقعات، حادثات جو مدبر کی ذات یا جریدے کی حیثیت سے کوئی تعلق نہ رکھتے ہوں ان سے گریز ہر تاجا چاہیے اور صرف مشمولات و مندرجات کے حوالے سے اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کرنا چاہیے کیوں کہ یہی ادب کا مثبت اور تعمیری مطالعاتی عمل ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں جن حضرات کے خطوط اسی اصول کی پاس داری کرتے ہوئے محسوس ہوئے وہ ناصر شہزاد، انور سدید، حامدی کاشمیری، ڈاکٹر ستیہ پال آنند اور ڈاکٹر احمد سہیل کے ربط پارے ہیں۔